Studien zur Entwicklungsgeschichte des spätgotischen Kirchenbaues im Münchener Gebiet.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT (SEKTION I)

DER

K. B. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT ZU MÜNCHEN

VORGELEGT AM 15. MAI 1908

VON

HANS KARLINGER.

MÜNCHEN 1908.

ANTON HUBER, HOFLITHOGRAPHIE UND BUCHDRUCKEREI

NEUTURMSTRASSE 2a.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548322_0115

Studien zur Entwicklungsgeschichte des spätgotischen Kirchenbaues im Münchener Gebiet.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT (SEKTION I)

DER

K. B. LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT ZU MÜNCHEN

ACAD.
LUDWIG.
BIBL.

VORGELEGT AM 15. MAI 1908

VON

HANS KARLINGER.

MÜNCHEN 1908.

ANTON HUBER, HOFLITHOGRAPHIE UND BUCHDRUCKEREI

NEUTURMSTRASSE 2a.

Genehmigt auf Antrag der Herren:

Universitätsprofessor Dr. Berthold Riehl.
Universitätsprofessor Dr. Paul Wolters.

Inhalt.

		Seite
I.	Kulturgeschichtliche Situation Altbayerns im 15. Jahrhundert	7
II.	Das Münchener Gebiet	12
III.	Der Kirchenbau vorwiegend in den Gegenden nördlich von München bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts	16
IV.	München und die Gegenden südlich von München bis zur Erbauung der Frauenkirche	29
V.	Die Frauenkirche in München; München in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts	33
VI.	Die Entfaltung der Landshuter Schule an der nördlichen Grenze des Münchener Gebiets	42
VII.	Baubewegung in den Klöstern seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, der Kirchenbau im Zusammenhang mit den Klöstern	57
VIII.	Die Landkirche seit der Mitte des 15. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts	70
IX.	Die Gotik des 16. Jahrhunderts	84
X.	Übergangsformen und Ausklänge	88

Zur Literatur.

a.

Quellen

im K. B. Reichsarchiv *(R.A.)* zu München

Andechs:

fasc. 1. Kopialbuch des Klosters Andechs.

fasc. 67. Kopien von Urkunden 1422—1523, ein dem Kloster Andechs gehöriges Haus in München betreffend.

Fürstenfeld:

Ausgabenbuch von 1526—1528.

Indersdorf:

fasc. 41. Grundbuch von Indersdorf von 1493.

Neustift:

fasc. 3. Descriptio dezimarum ao. 1403.

Schäftlarn:

fasc. 7. Series Chronologica Praelatorum Ecclesiae Schefftlariensis Canonicorum Praemonstratensium et Rerum notabilium sub regimine eorum. Anno 1698.

fasc. 16. Aufsätz von gerechtigkeits und anderen briefen. I.

fasc. 17. Desgl. II.

Tegernsee:

fasc. 99. Stiftsbuch des Tegernseer Winkels und der Pfarrei Gmund. 1461—1480.

Weihenstephan:

fasc. 85. Ratiocinia de 1451 ad 1481 et 1484 ad 1508.

---

b.

Gedruckte Literatur.

Die Detailliteratur ist in den nachstehenden Hauptwerken ausführlich erwähnt; sie wird, soweit sie besonders in Betracht kommt oder dort nicht zu finden ist, an Ort und Stelle zitiert.

v. Bezold und Riehl. Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern. Regierungskreis Oberbayern. 4 Bde. 1882—1902. *(K.D.)*

v. Deutinger-Specht. Beiträge zur Geschichte, Topographie und Statistik des Erzbistums München und Freising. 9 Bde. 1850—1905.

Mayer-Westermayer. Statistische Beschreibung des Erzbistums München und Freising. 3 Bde. 1874—1884.

Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte. 52 Bde. 1839—1907. *(O.A.)*

---

c.

Zur geographischen Übersicht.

Bezüglich der geographischen Übersicht ist für die Situation des 15. Jahrhunderts von Interesse:

Ph. Apian, Bairische Landtaflen. Ingolstadt. MDLXVIII.

I.

Kulturgeschichtliche Situation Altbayerns im 15. Jahrhundert.

Oberbayern hat hinsichtlich der Geschichte der kirchlichen Architektur zwei Blüteperioden erlebt: die späte Gotik des 15. Jahrhunderts und das Rokoko des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Renaissance ist für die Entwicklung des Aussenbaues nicht von Bedeutung gewesen, hat dagegen an der Innendekoration vieles gefördert und ist besonders für die Geschichte des Altars[1]) sehr zu beachten; zahlreiche Schlossbauten aus der Renaissance legen ein Zeugnis für die reiche Tätigkeit der Profanarchitektur ab. Wer heute die oberbayerischen Gaue auch nur flüchtig durchwandert, den erinnern die beiden typischen Turmformen, der Sattelturm der gotischen und die vielgestaltige Kuppel der Rokokokirche immer wieder daran, wie ausgebreitet das Schaffen dieser Perioden auf dem Lande war.

Altbayern ist in den Gebieten, die den heutigen Regierungsbezirk Oberbayern ausmachen, erst spät in den Kreis der Baubewegung des früheren Mittelalters eingetreten: der Bau des Freisinger Domes gehört ins 12. Jahrhundert (1158). Zahlreiche früh entstandene Klöster des Benediktinerordens haben zwar innerhalb ihrer Mauern manche Kunstpflege bewiesen, das Bedürfnis nach architektonischer Entfaltung ging aber nicht über das nützliche und praktische. Und jene Baugesinnung, die in

[1]) Hoffmann, Der Altarbau im Erzbistum München und Freising. München 1905.

Deutschland zuerst bei der Hirsauer Kongregation sich geltend macht durch breitere Hinaustragung der Architektur aufs Land, hat etwas Analoges erst im 13. Jahrhundert, der grossen Zeit der beiden Bischofsstädte Freising und Salzburg, gefunden und auch da in relativ bescheidenem Masstab. In der Zeit, wo die bedeutenden Miniaturen in Scheyern und Tegernsee hinter der allgemeinen künstlerischen Entwicklung nicht zurückstehen, waren die Verhältnisse für das Kunstleben des breiteren Landes noch sehr zurückgebliebene.

Die Lage ändert sich mit dem 14. und 15. Jahrhundert. Eine allmählige Umwertung vollzieht sich. Waren im früheren Mittelalter die Klöster und vor allem die Hochstifte, Freising und Salzburg, die allein massgebenden Faktoren in kulturgeschichtlicher Beziehung gewesen, so sieht das 14. Jahrhundert eine Reihe von Städten erstehen, die das künstlerische Leben an sich reissen und beherrschen. Es tritt ein ähnlicher Umschwung im Kulturleben ein, wie ihn die Geschichte des späteren Mittelalters für das politische Leben verzeichnet. Ursprünglich steht der Kaiser in der Mitte alles geschichtlichen Lebens. Mit der immer mehr anwachsenden Macht der Territorialfürsten tritt seine Persönlichkeit immer mehr zurück; an Stelle des einen Oberhauptes, das alles Leben gewissermassen in seiner Hand zusammenfasst, um seine Person konzentriert, treten eine Reihe einzelner Persönlichkeiten, die nicht mehr wie früher bei Betrachtung der Gesamtgeschichte in der einen Person, in einem Rahmen, zusammengedrängt werden können, sondern die eine für sich zum mindesten gleiche Bedeutung gegenüber dem ehemaligen Mittelpunkt verlangen. So treten auch die alten Kunstzentren mit dem 14. und besonders mit dem 15. Jahrhundert mehr und mehr zurück, neue entstehen und verlangen gleiches Recht mit den alten, ja erdrücken diese. Baugeschichtlich besonders gut lässt sich dieser Prozess an der Geschichte Regensburgs und Nürnbergs verfolgen.

Für die Kulturgeschichte Altbayerns ist dieser Wandel der Dinge von grösster Bedeutung geworden. Seit dem Aufblühen Landshuts mit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beginnt sich die geschichtliche Situation zu ändern. Es gibt

eine Reihe von Städten, die im 15. Jahrhundert alle ihre eigene Geschichte haben unabhängig von den ehemaligen dominirenden Gewalten; Städte, die bis dahin wenig bedeuteten, wie München, blühen auf. An der Wende des 14. ins 15. Jahrhundert ist Altbayern nicht mehr ein Land, in dem nur einzelne Grafengeschlechter und geistliche Herrschaften in der Geschichte erwähnenswert sind, es ist — man darf wohl sagen — ein Städteland geworden. Und, so unselig für das Land die geteilten Regierungen einerseits mit ihren Fehden und Zerwürfnissen gewesen sind, in kulturgeschichtlicher Hinsicht haben sie grosse Vorteile gebracht. Nicht nur dass drei Regierungen auch drei Residenzstädte erforderten, die jede für sich ihr eigenes und eigenartiges Charakterbild abgab, es sind innerhalb dieser einzelnen Herrschaftsbezirke noch eine Reihe neuer Städte und Orte gegründet worden, die auch ihrerseits wieder das Landschafts- und Kulturbild mannigfacher belebten.

Das 15. Jahrhundert bedeutet aber auch noch eine Veränderung in anderem Sinn, die eng mit diesen genannten Faktoren verknüpft ist und die für die Kunstgeschichte der späten Gotik von wesentlichster Bedeutung wurde: das Wachsen des allgemeinen Interesses und Bedürfnisses nach Kunst. Für die Geschichte der Architektur - nur was diese betrifft soll hier die Wandlung des gesamten Volkscharakters betrachtet werden — kommt dieser neue Faktor in sofern zum Ausdruck, dass es jetzt nicht mehr wie früher ausschliesslich Fürsten oder Adelige sind, unter deren Händen die Kirchenbauten entstehen. Die Pfarrkirche der Stadt und die Dorfkirche sind — für unsere Gegend beinahe ausschliesslich — eine Schöpfung des 15. Jahrhunderts. Wohl haben sich auch Fürsten an solchen Bauten beteiligt — wie in München — aber die Initiative ging doch grösstenteils — so Landshut und Freising[1]) — von der Bürgerschaft aus. Wichtig ist aber dieser Wechsel noch mehr als für die Städte, die ja immer einen konservativen Sinn behalten haben, für das weite Land. Die Landkirche in Oberbayern

[1]) Dass die Initiative zur Erbauung der Georgskirche in Freising in erster Linie von der Bürgerschaft stammte, dürfte daraus zu schliessen sein, dass die Urkunden des Stifts über diesen Bau nichts enthalten.

tritt bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts kaum hervor und ist kunst- und kulturgeschichtlich an vielen Orten fast bedeutungslos. Seit der zweiten Hälfte des genannten Jahrhunderts sieht man die Kirchen förmlich aus der Erde wachsen — es mag damals viel des alten verschwunden sein — und welche Fülle des verschiedensten Lebens, welche Gestaltungskraft tritt hier entgegen.

Es ist in der Beziehung nichts lehrreicher, als die erhaltenen Dorfkirchen mit den Neubauten oder Renovationen der fünfziger bis achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts zu vergleichen. Es soll der Romantik kein Vorwurf daraus gemacht sein, dass sie den Sinn unserer Landkirchen so gänzlich missverstand, denn sie hat geschichtlich viele Verdienste und die heutige historische Kenntnis des Mittelalters basiert auf ihr. Aber das Interesse der Romantiker beruhte eben auf den grossen Schöpfungen, wie sie das 13. und 14 Jahrhundert entstehen liess und dass der Geist, der das 15. Jahrhundert in seinem ganzen Kunstschaffen beherrscht, ein gänzlich anderer ist, wussten sie nicht. Und endlich fehlte ihnen auch die Ursprünglichkeit, die fröhliche Lust am Gestalten, die in der früheren Zeit überall vorhanden war. Sicher beruhte die Bautätigkeit des 15. Jahrhunderts auch auf festen, durch Jahrhunderte gebildeten Formen und es wird im Folgenden nachzuweisen sein, wie zäh sich teilweise einzelne Bildungen erhalten konnten in einem Lande, das gemäss dem Charakter seines Volkes an alten Traditionen gerne festhielt. Das jedoch, was den künstlerischen Gesamteindruck der Bautätigkeit des Landes bestimmt, lässt sich keineswegs in eine starre schematische Form bringen, in der Weise wie für die Romantiker der Typus der gotischen Kirche ein für allemal bestand.

Man könnte, wenn man die weite Fülle der Kirchen kleinen und kleinsten Stils, die allerorten in Oberbayern in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und bis tief hinein ins 16. Jahrhundert gebaut wurden, überblickt, sich veranlasst fühlen, von einer Volkskunst zu sprechen, wenn nicht der Ausdruck etwas zweideutiges an sich hätte. Es wäre eine falsche Geschichtsdarstellung, wenn man die Entstehungsgeschichte aller dieser

Kirchen so darstellen wollte, als wären es Männer aus dem Volk gewesen — Kunstdilettanten[1]) — aus deren Händen die damalige Kleinarchitektur hervorging. Soweit ging die kulturgeschichtliche Tendenz des 15. Jahrhunderts keineswegs. Nicht das Kunstschaffen war ein allgemeines, oder auch nur verallgemeinertes gegenüber den vorhergehenden Jahrhunderten, wohl aber das Kunstbedürfnis. Nur in so weit kann von Volkskunst gesprochen werden, als das Bedürfnis nach Schmuck, das nun auch in der kleinen Landgemeinde sich regt, zur Verwirklichung gelangte, sei es durch den blossen Nachahmungstrieb, es der benachbarten Stadt möglichst gleichzutun, sei es durch tatsächliche Neuschöpfungen, wie sie ja auf dem Gebiete des Kunstgewerbes in geschmackvollen Türbeschlägen oder charakteristischen Flachschnitzereien sich finden. Den Ausgangspunkt der Kunstbewegung nicht allein, sondern auch den Entstehungsort der Kunsttätigkeit bildete immer die Stadt oder der grössere Markt, aus dem sogar — mit wenigen Ausnahmen — das Kloster jetzt seine Künstler holt.

Für die Darstellung der Persönlichkeiten derer, die als *„Maurer"* oder *„Meister Maurer"* da und dort auf dem Lande tätig waren, ist das Verhältnis von Stadt zu Land in sofern von Bedeutung, als erst durch dieses sich ein volles Bild der Freiheit auftut, mit der der einzelne den verschiedenen Anforderungen je nach gegebener Lage gerecht wurde, und vor allem der fröhlichen Leichtigkeit, mit der mancher Maurermeister seine Aufgabe löste. Und es muss tatsächlich eine frische Bewegung in der Zeit gewesen sein, die es verstand, auch in den kleinsten Aufgaben ihr bestes voll einzulegen, vor dem der heutige Architekt so vielfach bewundernd steht.

Die Baubewegung der Spätgotik, die mit dem Ausgehen des 15. Jahrhunderts das ganze Land überflutete, hat sich an manchen Stellen noch ein halbes Jahrhundert lebendig erhalten. Die Formen selbst werden langsam umgeschmolzen, sie treten,

---

[1]) Der merkwürdige Geschmack, mit dem vielfach die einzelne architektonische Schöpfung seinem Orte entspricht, könnte eine solche Vermutung rechtfertigen.

was für das zähe Festhalten charakteristisch ist, im Grunde bis hinein ins 17. Jahrhundert immer wieder entgegen — so besonders die Grundrissdispositionen des Chorschlusses — und erst das Rokoko hat mit allem gotischen Motiven gründlich aufgeräumt.

II.

Das Münchener Gebiet.

Als eine stilistisch fest geschlossene Gruppe steht die Landshuter Bauschule des 15. Jahrhunderts da. Ihr Wirkungskreis erstreckte sich einerseits tief hinein nach Niederbayern in die Gegenden des Vils- und Rottals, andrerseits südlich bis über Moosburg hinauf und bis hinüber nach Burghausen. Sie ist auch in vielen Beziehungen massgebend geworden für die südlichen Gebiete. Landshut besass seit der Mitte des 14. Jahrhunderts eine feste Bautradition, die Bautätigkeit ist dort seitdem bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts nicht mehr unterbrochen worden. Landshut hatte auch politisch eine Übermachtstellung gegenüber dem jüngeren München, das erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit der Residenzstadt der „reichen Herzöge“ hinsichtlich seiner architektonischen Aufgaben in Konkurrenz tritt. Aus diesen Faktoren ist es wohl mit zu erklären, dass München eine geschlossene Bauschule in dem Sinne, wie diese sich für Landshut nachweisen lässt, nicht erlebte. Es wird sich erst durch genaue Prüfung alles archivalischen Materials sicher feststellen lassen, in wie weit überhaupt von einer Münchener Bauschule gesprochen werden kann, indem nur eine genaue Kenntnis der Persönlichkeiten der Maurermeister, die in München sassen, und ihrer Wirkungsgebiete ein zusammenhängendes Bild über die von München ausgehende Bautätigkeit zu geben vermöchte, die sich stilistisch nicht erweisen lässt. Die Verhältnisse liegen jedenfalls für München im Vergleich zu Landshut, wenn man die erhaltenen Landkirchen der Umgegend mit den Bauten des Mittelpunktes vergleicht, so ganz anders, dass hier auf Grund blosser stilistischer Analogien nichts be-

stimmtes erhellt[1]). Eine allgemeine Ähnlichkeit, die gewisse Schlüsse bezüglich der Zugehörigkeit des umliegenden Landes zu München zulässt, findet sich in der Entstehungszeit der Kirchen. Während die Entstehungszeit der grossen Masse der Landshuter Kirchen früher fällt, also mit der Bautätigkeit im Orte selbst zusammenstimmt, entfaltet sich um München herum erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts die grösste Architekturtätigkeit, also nach dem Baue der Frauenkirche.

Von Bedeutung für die Entstehungsgeschichte der Landkirche um München waren vor allem die Klöster. Hier ist nun in erster Linie wieder das Verhältnis zu prüfen, in dem die Klöster zur oberbayerischen Residenzstadt standen. Es steht fest, dass eine grosse Anzahl der umliegenden Klöster in München grundansässig war, Anders[2]) erwähnt 16 Klosterhäuser in München — dass also eine Reihe von Beziehungen zwischen diesen Klöstern und der Hauptstadt bestanden. Die Baulust war aber gerade im 15. Jahrhundert in den umliegenden Klöstern eine ziemlich grosse und es ist verschiedenes über die ausführenden Meister im einzelnen erhalten. Es kommen nun zwar Fälle vor, wo Klöster ihre Maurermeister am Orte selbst sitzen hatten, so Tegernsee und Indersdorf, meistens bezogen die Äbte aber ihre Bauführer, so wie die anderen Künstler, aus München, wie bei Weihenstephan und vermutlich auch bei Schäftlarn. Auch kommt es vor, dass ein Kloster zwar seinen eigenen Maurermeister besass, der aber nicht am Orte weilte, sondern das Klosterhaus in München bewohnte: es war dies der Fall bei Erhard Randeck, dem Erbauer des Ebersberger Langhauses. Von Interesse für die Ausbreitung der Bautätigkeit ist dabei, dass wohl angenommen werden darf, wenn im speziellen auch nur für Ebersberg — wo Hager den Nachweis

[1]) Die grosse Geschlossenheit, die dort auftritt, hatte wohl ihren Grund in der längern Tradition, nicht zum geringsten dürfte aber auch die künstlerische Persönlichkeit und ihre Bedeutung anzuschlagen sein, die Landshut in Hans Stethaimer, wohl dem namhaftesten Baumeister Altbayerns im 15. Jahrhundert, besass.

[2]) Mathias Anders, Geschichte sämtlicher Kirchen, Klöster usw. in und um München. München 1828.

erbracht hat — und für Tegernsee es zutrifft, dass mit den Bauarbeiten, die an dem einen oder andern Kloster vollzogen wurden, auch in der Umgegend, vor allem in den vom betreffenden Kloster abhängigen Orten, Kirchenbauten vorgenommen wurden.

Es wurde bereits oben erwähnt, dass dem Münchener Gebiet die Geschlossenheit der Landshuter Schule nicht zukommt und es wurde auch auf die vermutlichen Gründe hingewiesen: das Fehlen eines überragenden Meisters einerseits und einer langvererbten Tradition anderseits. Ob darin ein Mangel für die Münchener Bauleistungen gesehen werden muss, ist eine Frage, die nicht hieher gehört und die bei einem Vergleich der vorhandenen Denkmäler sich durchaus nicht ohne weiteres bejahen lässt. München besass allerdings nicht den einheitlichen Zug Landshuts, dafür lebten hier eine Reihe origineller und frisch gestaltender Künstler, deren Können noch den modernen Architekten genugsam interessiert.

Das Bild, das die Kirchenarchitektur der Münchener Gegend skizzieren soll, wird also nicht ein einheitlich geschlossenes sein, in dem ein Ton vorherrscht, es wird sich vielmehr aus einer Reihe verschiedener Gruppen zusammensetzen, deren einzelne Zugehörigkeit nachzuweisen sein wird.

Die Feststellung der Grenzen des Münchener Gebiets, die im Nachfolgenden einzuhalten sind, wurde mehr auf negativem als auf positivem Weg gewonnen. Es liessen sich nicht, vom Mittelpunkte ausgehend, zusammengehörige Fäden nach allen Seiten hin verfolgen, es musste vielmehr zuerst geprüft werden, inwieweit fremde oder andersartige Stilformen in die Münchener Gegend hereinragen. Dadurch konnten Landstriche umgrenzt werden, die nun zwar keineswegs als ein in sich einheitlich geschlossenes Gebiet dastehen, aber sich doch nicht nur vom umliegenden mehr oder minder scharf abscheiden, sondern auch nach Zeit und Form der Entstehung gewisse Zusammengehörigkeiten aufweisen. Wie ausserordentlich willkürlich im einzelnen Fall ein und derselbe Meister disponierte, lässt sich am besten durch einen Vergleich der beiden nachweisbar von Ulrich Randeck ausgeführten Bauten zu Hohenlinden und Untermenzing verfolgen, was an jenem Orte zu behandeln sein wird.

Nördlich von München sind in der Umgebung von Freising eine Reihe von Bauten erhalten, deren Entstehungszeit dem 14. Jahrhundert angehört. Den Ausgangspunkt bildete Freising, in dem während des 14. und 15. Jahrhunderts eine rege Kunsttätigkeit sich entfaltete. Die Bischofsstadt hat zwar in dieser Zeit von ihrer ursprünglichen Bedeutung bereits eingebüsst, darf aber wohl auch im 15. Jahrhundert noch als ein teilweise selbständiges Zentrum betrachtet werden [1]), für dessen Beziehungen zu München eine Reihe urkundlicher und stilistischer Belege vorhanden sind Besonders interessant gestaltet sich die nördliche Grenze des Freisinger Gebietes durch die starken Einwirkungen der Landshuter Schule, die sich dort geltend machen. Östlich stösst an Freising das ehemalige Pfleggericht Erding, das politisch zu Landshut gehörte. Die Landshuter Schule macht sich hier nicht nur in Erding selbst geltend; ihr gehören auch eine Reihe interessanter Bauten nördlich und östlich von Erding an. Südlich lassen sich einzelne Motive verfolgen bis in die Umgebung Ebersbergs. Das heutige Bezirksamt Ebersberg gewährt kein einheitliches Bild. Selbständig zusammengehörig ist die Gruppe um Ebersberg. Den Lauf der Attel entlang gegen den Inn zu treten Bauten auf, bei denen Einflüsse vom Inn nachweisbar sind. Hierauf wurde bereits von Hager anlässlich der Baugeschichte des im angrenzenden Aiblinger Gericht liegenden Tuntenhausen verwiesen. Eine andere Reihe von Bauten im südlichen Teil des Ebersberger Bezirksamts weist analoge Formen mit den nördlichen Gebieten des Bezirksamts Miesbach und mit dem damit zusammengrenzenden Bezirksamt München II auf. Das Bezirksamt Aibling darf mit einigen Ausläufern ganz dem Inngebiete zugezählt werden und kommt deshalb nicht in Betracht.

Eine feste Gruppe, deren Bauten nicht nur stilistisch grosse Ähnlichkeiten besitzen, sondern für deren Zusammengehörigkeit und Ausgangspunkt auch einige geschichtliche Belege vorhanden sind, bildet die Gegend um Tegernsee. Schon rein äusserlich

---

[1]) Vgl. Riehl, Die Münchener Plastik in der Wende vom Mittelalter zur Renaissance. 1904.

lassen sich hier eine Anzahl von Kirchen von den anderen durch ihr Baumaterial scheiden, es ist vorwiegend Tuff, der zu Bauzwecken benutzt wurde, gegenüber dem sonst vorherrschenden Backstein. Tuffbauten finden sich vereinzelt auch im Ebersberger Gebiet, durchweg dagegen in der Holzkirchener Gegend bis hinauf gegen Tölz. Die Miesbacher Maurer, die später baugeschichtlich eine Rolle spielten, treten im 15. Jahrhundert noch nicht hervor.

Südlich von München zu beiden Seiten der Isar, westlich am Starnbergersee und teilweise in den Landstrichen zwischen Starnberger- und Ammersee scheint sich die Münchener Bautätigkeit am unmittelbarsten ausgebreitet zu haben. Das Charakterbild der Landkirche ist hier ein ziemlich übereinstimmendes, es liegt auch geographisch der Einfluss Münchens am nächsten. Einzelne Anklänge lassen sich weiter nach Westen im Bezirksamt Bruck und nordwestlich im Bezirksamt Dachau verfolgen. Hier scheinen die Einflüsse der Münchener Schule stellenweise über den Flusslauf der Amper hinüber, der im allgemeinen als Grenze bezeichnet werden darf, gewirkt zu haben, anderseits sind von dieser Gegend her Einzelheiten in der architektonischen Dekoration, deren Entstehungsgebiet in der Augsburger Schule zu suchen ist, vermutlich bis nach München gelangt.

Die nordöstlichen Teile des Dachauer Gerichts fallen mit den angrenzenden Freisinger Ortschaften stilistisch zusammen, die Abgrenzung in der Linie nach Norden weiter, wo in Pfaffenhofen ein grösserer Bau begegnet, ist nicht scharf. Der herrschende Einfluss scheint hier nicht von Ingolstadt, sondern eher von Augsburg ausgegangen zu sein, insoweit nicht die dort im 15. Jahrhundert rasch aufblühenden Städtchen Aichach, Schrobenhausen, Friedberg selbständige Punkte bildeten.

III.

Der Kirchenbau vorwiegend in den Gegenden nördlich von München bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts.

Auf dem Domberge zu Freising wurde zu Beginn des 14. Jahrhunderts die Johanniskirche unter Bischof Konrad

dem Sentlinger erbaut (1319). Die Kirche ist trotz der Restauration des 19. Jahrhunderts intakt erhalten und kann als einziges Baudenkmal unserer Gegend aus dieser Zeit den Ausgangspunkt der nachfolgenden Skizze bestimmen.

Der Aufbau ist basilikal, das Mittelschiff sowohl an Breite als an Höhe dominierend. In der Konstruktion ist wie auch an anderen Bauten in dieser Zeit der Hauptnachdruck auf das Gerippe gelegt. Die kräftige Behandlung der Rippen, Konsolen, Dienste usw. verbunden mit schönen Proportionen verleiht dem Innenraum eine sehr feierliche, fast ernste Wirkung. Von besonderer Bedeutung ist, dass sich viele Motive für das 15. Jahrhundert hier schon finden. So die Verwendung der Dienste mit Profilkapitälen für das Hauptschiff, von Profilkragsteinen in den Nebenschiffen, bei denen in grösseren Dimensionen schon dieselbe Profilierung vorkommt, wie im 15. Jahrhundert. Für die Wölbung kamen einfache Rippendiagonalen zur Anwendung. Die Gewölbefelder sind noch von einander durch Rippenzüge getrennt. Der Chorschluss ist durch Zusammenstoss der Gräten in einem Mittelpunkt bewerkstelligt, der also noch die Spitzen der einzelnen Kappen zusammenfasst. Die Rippenzüge selber entsprechen genau den Gratlinien des Gewölbes, das als Kreuzgewölbe konstruiert ist. Die plastisch reich geschmückten Schlusssteine werden von den Rippen eingeschlossen und ragen nicht vor, wie dies später der Fall ist. Für Freising selbst ist stilistisch auffallend, dass die Bogen der Arkaden eine breite und gedrückte Form haben und auch in der Bogenkurve des Gewölbes Ähnlichkeiten zwischen der späteren Pfarrkirche St. Georg und der Johanniskirche bestehen.

Die Strebepfeiler haben im oberen Teil, der etwa zwei Drittel der ganzen Strebe ausmacht, dreieckige Gestalt. Der Abschluss wird durch erkerähnliche Ansätze gebildet, die sich in Langengeisling (Bezirksamt Erding) wieder finden. Im allgemeinen entsprechen, soviel aus den anderen erhaltenen Denkmälern geschlossen werden darf, dem 14. Jahrhundert nicht breite oder gebrochene Bogenlinien, die Bogenführung unterscheidet sich im Gegenteil durch ihre Reinheit meistens von den Formen des späten 15. Jahrhunderts, wo der Spitzbogen im Kämpferpunkt

hart abgeknickt wird. Im Zusammenhang damit stehen die Proportionen der von einem Spitzbogen jeweils eingeschlossenen Fläche: für die ältere Zeit ist der langgezogene schmale Bogen — die sogenannte Lanzettform — charakteristisch.

Solchen Bildungen begegnen wir bei den Schildbogenflächen der Johanniskirche in Moosburg und der benachbarten Kirche zu Feldkirchen. Bei letzterer stimmen auch noch die Formen der Chorfenster damit überein. Für die Fensterbildung ist im allgemeinen auffallend, dass man den lichten Raum in der Regel nicht sehr gross bildete, dass dagegen die Leibung sehr weit ausgezogen wurde und dass besonders der Scheitel des Bogens nicht wie später durch eine scharfe Linie markiert ist, sondern rundlich oder konisch zuläuft, so dass der äussere Fensterbogen nicht einen Spitzbogen, sondern eher eine Ellipse bildet. Ein solches Fenster besitzt neben den genannten Beispielen auch die Friedhofskapelle zu Moosburg, ähnliche Bildungen werden des weiteren noch wiederholt zu erwähnen sein. Sie erhalten sich besonders bei handwerksmässigen Arbeiten lange.

Der Chor der Erdinger Pfarrkirche — in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erbaut — zeigt schon eine mehr ausgebildete Gewölbefiguration. Vor allem sind die Kappen kleiner geworden, so dass an Stelle der einheitlichen Kreuzgewölbeflächen, die in der Freisinger Johanniskirche den Gewölbekomplex bilden, Gewölbesegmente treten, die das Ganze polygonal zusammensetzen, also das richtige figurierte Gewölbe, seinem Wesen nach eine Tonnenkonstruktion. Kappen und Rippengrate im Chorschluss fallen nicht mehr zusammen, die Kappen sind radial um den Schlussstein gereiht, die Rippenzüge, die netzartig je eine Kappenfläche einschliessen, laufen im Schlussstein zusammen. Die Trennung zwischen den einzelnen Jochen durch Scheidbogen ist streng aufrecht erhalten; einheitliche Figurationen durch den ganzen Raum – sogenannte Rippennetze — bildet man erst bedeutend später.

Zu den grösseren Bauten des 14. Jahrhunderts zählt noch die Wallfahrtskirche zu Maria-Dorfen, die aber später gründlich verändert wurde. Beachtenswert sind nur die ungegliederten

Strebepfeiler am Chor. Auch beim Strebepfeiler scheint das 14. Jahrhundert den einfachen, massigen Aufbau betonen zu wollen und erst die Folgezeit reichere Gliederungen eingeführt zu haben.

Die Anzahl der kleineren Landkirchen, deren Charakter sicher auf das 14. Jahrhundert weist, ist nicht eben gross. Merkwürdigerweise zeigt keine dieser Kirchen die Anlage, die im 15. Jahrhundert stilistisch als die primitivere auftritt, wenn auch nicht ausschliesslich als die ältere, da sie neben der anderen hergeht und stellenweise sich bis in den Eingang des 16. Jahrhunderts erhalten hat: die Bildung eines rechteckigen Chors. Die Chöre zu Grafing-Öxing, Engelmening, Kollbach, Sonderdilching haben den Schluss in drei Polygonseiten bezw. in fünf Seiten des Achtecks. Die Gesamtanlagen stimmen unter einander nicht überein. Von allen Beispielen ist nur der Chor ursprünglich.

Die grösste derartige Kirche ist St. Georg zu Oberndorf bei Ebersberg. Der Chor ist mit Quertonne und Halbkuppel gewölbt. Die Tonne wird östlich in der Trennung vom Schluss von einem Ziegelbogen eingesäumt, aus einem Ziegel gebildet (Ziegellänge: 31 cm), der einer schweren Gurte entspricht. Das Fenster im Osten sehr schmal im spitzen Bogen geschlossen stimmt mit Fenstern in Grafing und Engelmening überein. Aussen stützen die beiden Ostecken des Chors einmal abgestufte Strebepfeiler. Ein Sockel fehlt.

Analog wie in Oberndorf ist der Chor in Grafing-Öxing schmal und hoch.

Die Anordnung der Rippen war wohl ähnlich der im benachbarten Engelmening: ihre Lagerung entspricht der Johanniskirche zu Freising insofern, als die sämtlichen Rippenzüge in einen Schlusstein zusammen gefasst sind, unterscheidet sich aber dadurch, dass hier Nord- und Südseite des Chors länger sind als die Ostmauern, so dass die Konstruktion aus einem Joch mit Diagonalrippen und drei Schlusseiten zusammengesetzt wird. Die Fensterform ist den genannten gleich.

Einen ganz anderen Anblick gewährt die Frauenkirche zu Kollbach im Bezirksamt Dachau, ursprünglich zu dem

Stifte Ilmünster gehörig. Der Chor setzt sich hier zusammen aus einem Schluss in fünf Seiten des Achteckes und einem äusserst schmalen Joch. Die Dimensionen sind gering. Die Ausführung des Gewölbes deutet auf keine besondere Arbeit. Das Gewölbe ist flach, die Rippenzüge sind unsicher. Die Rippen sind sehr stark, mit Hohlkehle profiliert, Kragsteine nur zwischen Joch und Schlusseiten eingesetzt, die Rippen stützen sich jedoch nicht darauf, sondern springen über den Kragsteinen in die Mauern ein. Das Joch wird durch einfache Diagonalrippen charakterisiert, von dem Chorschluss ist es durch einen Querzug geschieden, die einzelnen Wölbungskomplexe sind also von einander getrennt. Da die dreifach abgesetzten Strebepfeiler mit verjüngtem oberen Teil, die in dieser Gegend wiederholt später begegnen, wohl ursprünglich sind, so gehören sie zu den ältesten Beispielen dieser Form.

Eine weitere interessante Lösung findet sich in der Kapelle zu Sonderdilching südlich von Ayng im Bezirksamt Miesbach. Auch hier ist nur der aus kräftigen Tuffquadern aufgeführte Chor ein Werk des 14. Jahrhunderts. Der Grundriss zeigt ein Joch in Rechtecksform, daran anschliessend drei Achteckseiten. Die Wölbung des ersteren wird von drei Rippenläufen durchschnitten, die mittlere Rippe, die parallel den Mauern verläuft, stösst mit den Rippen der Kappen zusammen, zwischen dem westlichen Ende des Schlusses ist wieder eine weitere Rippe gezogen. Die Kappen selbst sind mit scharf markiertem Scheitel gebaut, so dass für den Wandschild keine elliptisch gerundete, sondern eine rein spitzbogige Form entsteht. Die Rippen, die auf spitzen Kragsteinen ruhen, sind an den beiden Seiten abgeschrägt.[1] Die Bogenzüge haben geschwungene Linien gegenüber den steiferen im Langhaus, das dem Ende des 15. Jahrhunderts entstammt. Der Unterschied zwischen älteren und jüngeren Wölbungsarten ist hier — weil unmittelbar nebeneinander zu verfolgen — besonders markant. Das Chorgewölbe bewegt sich, was besonders bei den Scheitellinien der Kappen

[1] Vgl. Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg. Bozen 1885—91.

ins Auge fällt, die später fast immer wagrecht laufen, von allen Punkten aus ansteigend und ergibt etwa eine elliptische Kuppelform; das Langhausgewölbe hält die Mittellinie aufrecht. Der Übergang vom konstruierten zum figurierten Gewölbe lässt sich daran gut verfolgen.

Die Kirche zu Kühnhausen bei Kranzberg geht auf einen älteren Bau zurück, wurde aber später gewölbt und verändert.

Die Anordnung eines rechteckigen, eingezogenen Chors, meist als Untergeschoss des Turmes, kommt schon bei romanischen Kirchen vor und findet sich im 13. Jahrhundert um Freising eben nicht selten. Bei gotischen Kirchen dürfte diese Anlage zeitlich am frühesten in St. Maria zu Rast südlich von Moosburg nachzuweisen sein.

Die Entstehung dieser Kirche ist unklar. Bereits Sighart,[1]) der sich für den originellen Bau, dessen zwei Schiffe in der Gegend um München kein zweites Beispiel besitzen, interessierte, erwähnt die Tradition, dass Rast von Ludwig dem Bayern nach der Schlacht von Gammelsdorf (1314) gegründet wurde. Es ist jedoch nicht wahrscheinlich, dass von dem erhaltenen Bestande etwas so früher Zeit angehört, jedenfalls nicht in den jetzigen Formen. Die Disposition ist keine einheitliche; besonders fällt die Sakristei im Osten des Chors auf, da sich an dieser Stelle die Sakristei im 15. Jahrhundert bei anderen Kirchen um München nicht findet — die Ostsakristei in Zell bei Wolfratshausen ist eine spätere Zutat. Das Langhaus wurde nicht blos später eingewölbt, wie die Stilformen sicher ergeben, sondern erstand vermutlich überhaupt erst in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Gegen eine frühere Entstehung sprechen einmal die ziemlich grossen Verhältnisse, die sich vielleicht daraus erklären lassen, dass Langenbach damals noch keine Kirche besass. Besonders befremdet aber die ganz unregelmässige Stellung des Turms ins südöstliche Eck, was nicht nur den Inneneindruck erheblich stört, sondern auch eine Platzeinbusse gerade vor dem Chor

[1]) Sighart, Die mittelalterliche Kunst in der Erzdiözese München-Freising. 1855.

bedeutet. Dass der Turm ins Langhaus gestellt wurde, kommt einigemale vor, aber dann befindet sich der Turm immer westlich, nie östlich. Demnach würde die ursprüngliche Kirche den heutigen Chor, die Sakristei und den Turm umfasst haben, der so an die Südwestecke des Langhauses zu stehen käme und an den eine Portalvorhalle für den Westeingang angebaut gewesen sein könnte. Der so konstruierte Grundriss entspräche etwa einer Anlage aus dem Ende des 14. Jahrhunderts und würde auch geschichtlich mit der Errichtung einer „Kapelle" übereinstimmen. Allerdings spricht die geringere Stärke der Sakristeimauern nicht sehr für diese Annahme, die Wölbungsart — Kreuzgewölbe mit angeschlossener Halbkugel, in die sternförmig über den Schlusseiten drei Stichkappen einschneiden — stimmt dagegen eher zur fraglichen Datierung. Die Stuckierung des Sakristeigewölbes gehört einer späteren Zeit; die Wölbung des Chors wurde, nach der Rippenform zu schliessen, gleichzeitig mit dem Langhaus ausgeführt. Die Kirche erhielt im 18. Jahrhundert Rundfenster, — der Aufriss der umgestalteten Kirche vor der Renovation befindet sich noch im Pfarrarchiv zu Oberhummel — die jetztigen Fenster wurden anlässlich der Renovation von 1867 gebaut.

Datierbare Kirchen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind St. Jakobus Major zu Gaden und Obermenzing. Auf einem Grabstein zu Gaden — das am rechten Ufer der Isar nördlich von Freising liegt — nennt sich der 1431 verstorbene Heinrich Löffler „*fundator huius ecclesiae*". Den Chor, wie die ganze Kirche von starker Mauerung, überwölbt ein Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen auf zugespitzten Kragsteinen, der Schlussstein zeigt in primitiver Ausführung die vera effigies. Gegen das flachgedeckte Langhaus öffnet sich der schmale Chorbogen, dessen Linienführung den besprochenen Bögen des 14. Jahrhunderts verwandt ist. Der Turm ist nicht an die Nordseite des Chors angeschlossen, sondern mit diesem durch einen Gang verbunden, das Rippenkreuzgewölbe in seinem Erdgeschosse lässt annehmen, dass er erst nach dem Bau der Kirche entstand. Die Ausstattung der zwei Geschosse durch Spitzbogenblenden erinnert an die reichen Turmdekorationen

um Erding, die Form des Helmes über vier Giebeln tritt in der Umgebung in romanischer Zeit oft auf und geht zweifellos auf den Freisinger Dom zurück. Rechteckige Portalumrahmungen — hier in der einfachsten Form durch Mauerverstärkung ausgeführt — finden sich ebenfalls schon in romanischer Zeit.

Nicht viel später entstand die Kirche zu Obermenzing, die am 3. Mai 1444 geweiht wurde. Die Arbeit ist weit primitiver als in Gaden. Zu dem alten Bestand gehört der Chor und das Langhaus. Das Kreuzgewölbe des Chors ist auffallend in die Höhe gezogen, wodurch ein starkes Ansteigen der Rippen bewirkt wird, das einen ganz altertümlichen Eindruck gewährt. Die Form des Chorbogens stimmt mit dem zu Gaden überein.

In diesem Zusammenhang sei noch Kirchamper in der Pfarrei Inkofen erwähnt. Besonders nach dem Aussenbau zu schliessen, dürfte die Kirche nicht viel später wie die genannten Beispiele zu datieren sein. Der Chor ist von bedeutender Grösse, höher wie das Langhaus und wie dieses ohne alle Aussengliederungen. Ein Fenster im Osten hat ganz die Gestalt einer Lichtscharte. Interessant sind die sicher alten vier Fenster des Langhauses: auffallend kurz sind sie — an romanische Bauweise erinnernd — sehr hoch oben angebracht. Die Leibung, die auf keine geschickte Hand schliessen lässt, ist breit und hat den hochgezogenen elliptischen Bogen, der bei den Bauten des 14. Jahrhunderts schon beschrieben wurde. Das alte Spitzbogenportal im Süden profiliert eine einfache Schräge.

Noch ein weiteres Beispiel mit rechteckigem Chor: Niederroth im Bezirksamt Dachau dürfte zeitlich mit den genannten zusammenfallen.

Dem früheren 15. Jahrhundert gehören ferner die Kirchen zu Gremertshausen und Kühnhausen an, beide westlich von Freising. An dem Bau ist in Gremertshausen nur noch der äussere Eindruck alt, gemeinsam tritt die polygonale Chordisposition auf, desgleichen die Bildung von rechteckigen Nischen an dem Chor aussen, bewirkt durch eine einfache Art von Mauerverstärkung, die wohl den Zweck von Strebepfeilern ge-

habt haben kann, sich aber eben so gut als Remmiszenz an romanische Kirchen (vgl. Ilmünster) erklären lässt. Die jetzigen Einwölbungen sind verändert. Das Gewölbe ruht in Kühnhausen auf Kragsteinen, die Wände sind auch nach innen durch Wandpfeiler und Schildbogen belebt. Die Strebepfeiler am Langhaus gehören der Mitte des 15. Jahrhunderts an, wo dieses ein figuriertes Netzgewölbe erhielt. Das ursprüngliche Langhaus war von beträchtlicher Höhe — die Höhenanlage fällt im Bezirksamt Freising auch bei den obengenannten Bauten ins Auge und flachgedeckt, wie Bemalungsspuren auf dem Dachboden noch zeigen. Der Einbau des Turmes an das nordwestliche Ende scheint ursprünglich zu sein. Die Bögen, die beiderseits ausgeschlagen wurden, um Platz für das Langhaus zu gewinnen und die infolge der schwachen Stützung den Einsturz des Turmes zur Folge hatten, wurden erst mit der Einwölbung des Langhauses angebracht; doch wurde die Südmauer nicht erst damals verlängert, sondern gehört ihrer ganzen Länge nach dem alten Bau an. Die Mauerhöhe wurde anlässlich der Renovation (1907) vergrössert, um für die Horizontalbalken des Dachstuhls Wiederlager zu erhalten. Der alte Dachstuhl lag, wie fast durchweg im 15. Jahrhundert, direkt über den Kappen auf, so dass also der Mittelscheitel des Gewölbes über die Umfassungsmauern hinausragte. Da das Portal ursprünglich am letzten Joch der Nordseite sich öffnete, so könnte man den Turmbau auch als eine in den Bau eingezogene Vorhallenanlage auffassen. Die Einziehung des Chors ist eine beträchtliche, der Eindruck des engen Altarraums gegenüber dem breiten Laienschiff, die den romanischen Grundrissen eigen ist, tritt also auch hier auf. Kühnhausen gehörte zu dem Kollegiatstift St. Veit in Freising.

Bei Gremertshausen verdient der Turm Beachtung, da er sich ähnlich bei späteren Beispielen (u. a. in Weissenfeld bei München) findet. Das Untergeschoss stellt einen quadratischen Block dar, darüber erheben sich zwei Achtecksgeschosse von ziemlicher Länge mit spitzbogigen Lichtscharten, in denen einfache Nasen als primitives Masswerk dienen.

Es ist wohl nicht zufällig, dass von den um München liegenden Gebieten die Freisinger Gegend die meisten Bauten

aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts enthält. Vermutlich steht dieser Umstand im Zusammenhang mit dem Baueifer, den Freising und Weihenstephan damals entfalteten. Über die Tätigkeit des Abtes Eberhard XXXVIII. (1417—1448) von Weihenstephan berichtet Hund, Metrop. Sal.: *„aedificia multa praeclare illustravit et auxit. Ab eo testudines ante portam et in apside ecclesiae ad sanctum Andream cum ipsa turri ecclesiae construetae sunt . . . .“* Die Renovation und Erhöhung des Turmes wurde nach Gentner[1]) von dem Münchener Baumeister Johannes Carpentinus ausgeführt.

Stattliche Turmbauten liessen die Pröbste Erhard und Johannes zu Indersdorf in der Zeit von 1430 bis 1452 für ihre Stiftskirche aufführen. Die reiche Urkundensammlung von Hundt (*O. A.* Band 24 und 25, 1863/64) enthält nichts über die Bauführer, ein Klostermaurer tritt erst bedeutend später auf.[2]) Das Geläute wurde in Augsburg gegossen[3]). Die Turmformen, die den Freisinger Türmen ähnlich sind, sprechen dafür, dass auch hier ein Münchener Werkmeister tätig war.

Über die Bauten in der Abtei Fürstenfeld weiss Hund, Metrop. Sal. wenig zu berichten — Johannes (1418—1433) *„aedificavit domum Braxariae stabulum equorum et horrea . . .“*. Mehr ist über Schäftlarn zu lesen. Der Catalogus Praepositorum Schefftlarensium (Pertz I, 17, pag. 349) berichtet vom Abt Johannes von Trostberg (1410—1438): *„construxit novum atrium Monasterio annexum cum quinque altaribus . . . hic etiam duo sacraria testudinavit et etiam librarium“*.

---

[1]) Gentner, Geschichte des Klosters Weihenstephan. S. Deutinger, Beiträge I.

[2]) Die Bezeichnung des Baumeisters im 15. Jahrhundert wird als *„maurer“* bezw. *„maister maurer“* angegeben. Der *„paumaister“*, der sich in den Urkunden von Weihenstephan, Indersdorf und Fürstenfeld wiederholt findet, entsprach dem noch heute in Oberbayern bei geistlichen Oekonomieverwaltungen sogenannten Oekonomieverwalter bezw. Grossknecht; das gleiche Amt dürfte für Schäftlarn der *„huebprobst“* versehen haben.

[3]) Fugger, Geschichte des Klosters Indersdorf. 1883. Seite 59.

Auch machte er sich um die Instandsetzung des Klosterhauses in München verdient, wie auch anderweitig hervorgehoben wird[1]).

Im Zusammenhange mit dem Kloster Fürstenfeld steht die Leonhardkirche in Bruck, unter Abt Andreas (1432 bis 1451) erbaut. Die Kirche ist nicht nur wegen ihres originellen Grundrisses beachtenswert, sondern auch wegen der charakteristischen Stilformen. Die Figuration im Chor ist nach der alten Weise gelöst, die Netzgebilde im Langhaus sind für die Entwicklung des Figurationsrisses nicht ohne Bedeutung. Es werden die Stichkappen, die nicht mehr im Mittelpunkt zusammenstossen, sondern eine freie Mittelfläche lassen, mit Rippen eingesäumt, die Enden derselben aber wieder miteinander verbunden, sodass in der Mitte eine langgezogene Raute entsteht. Dieselbe Figuration hat, vielleicht ein halbes Jahrhundert später. Schaftlach bei Holzkirchen. Die Rippen im Chor sind sehr dünn aber scharf profiliert, kleine Kragsteine, einige plastisch geschmückt, dienen als Träger. Im Langhaus zeigen die Rippen die besonders um Dachau beliebte Doppelkehlung. Die Türe im Turm hat einen schmalen gezogenen Spitzbogen. Das Gewölbe zeigt in allen Teilen volle, runde Formen, stark elliptisch ohne Knickungen. Der ganze Innenraum hat einen architektonisch sehr feinen Charakter. Die Stilmotive sind noch nicht, wie so häufig am Ende des 15. Jahrhunderts, übertrieben. Am Aussenbau sind besonders die Turmdekorationen von den bisher beobachteten verschieden. Die stabwerkartige Behandlung der Kielbogenfriese findet sich in der Umgebung öfter[2]); ebenso die Kleeblattformen, die deshalb besondere Beachtung verdienen, weil sie in München bei der Kreuzkirche und in ähnlichen Formen bei der Frauenkirche vorkommen.

Wie die Inschrift auf dem einen der erhaltenen Schlusssteine zeigt, wurde die Spitalkirche zu Erding vor 1444 erbaut. Sie soll nur erwähnt werden, weil der Chorschluss in fünf Seiten des Zehnecks zu den seltenen Anlagen gehört und,

[1]) *R. A.* Schäftlarn fasc. 7. Series chronologica . . . 1698.

[2]) Vgl. besonders die spätere Kirche zu Feldgeding bei Dachau. Es scheint hier das plastisch ausgeführt zu sein, was in anderen Gegenden durch Malerei (in den Chorfriesen) ersetzt wird.

was besonders auffällt, Chor und Langhaus nicht getrennt sind, so dass dem Eintretenden ein saalartiger Raum entgegenblickt. Der Eindruck ist durch die späteren Renovationen allerdings völlig verwischt und unklar.

Einen weiteren Hallenbau von bedeutend grösseren Dimensionen repräsentiert die Pfarrkirche St. Georg zu Freising. Als Anhaltspunkt für die Entstehungszeit gab Sighart ein Glasgemälde mit der Jahreszahl 1444 an, demnach müsste also die Kirche zwischen 1430 und 1440 etwa entstanden sein. Die Jahreszahl ist nicht mehr aufzufinden, ebenso ist in den publizierten Regesten[1]) kein Anhaltspunkt hiefür zu entdecken.

Die Kirche ist sehr geräumig und für die massive Anlage etwas niedrig. Das Gewölbe ist in weiten, nach unten etwas gezogenen Bogen geschlossen, die Schlussteine sind klein. Die Figuration und Bildung des Gewölbes zeigt nur im südlichen Seitenschiff reichere Anordnung. Die sechseckigen Pfeiler haben einen mächtigen Umfang, die Kehlung der Scheidbogen setzt im Bogenansatzhöhe in einem nach unten verlaufenden Rund ein. Die Rippen auf Diensten, die Kapitäle einfach profiliert, mit vorgelegten Schilden in den Seitenschiffen. Die Kappe in dem Schlussanfang der Seitenschiffe tief eingezogen, der Schildbogen hier elliptisch, während er sonst auffallend flach und weit ist. Die Türen in weitem und niedrigen Spitzbogen. Die Profilierung und die Form des Bogens, wie auch die Vorbauten mit Pultdach, kommen sowohl in Landshut (Hl. Geist), wie auch südlich von München (Oberwarngau und an anderen Orten) vor. Die Ecken der Westseite aussen unten abgefast, in der Schräge ein Profilkragstein, der in dieser Form der ersten Hälfte und besonders dem späteren 15. Jahrhundert geläufig ist.

Aussen besonders auffallend die weiten Fenster mit gedrücktem Bogenschluss. Der Innenbogen läuft wiederholt direkt rund zu. Das Masswerk erinnert teilweise an München. Die ganz einfache und niedere Art des Gewändes hat etwas von dem Charakter einer grossen Landkirche. Für die obige Datierung gewährt sie am ehesten Anhalt. Sowohl nach der Aussenansicht

[1]) *O. A.* 11. Band 1850/51. Regesten 15. Reihe. (Th. Wiedemann.)

wie nach der Wirkung des Raumes hat die Kirche mit Landshut durchaus nichts zu tun. Details, besonders die Dienste, Kapitälformen usw., können an Landshut erinnern. Dagegen stimmt die Art des Chorschlusses durch Zuspitzen des Mitteltraktes und der Zusammenschluss der Kappen in den Seitenschiffendungen mit der Grundrissanlage der Frauenkirche in München überein, desgleichen zeigen die starken Proportionen Verwandtschaft.

Über die Person des Baumeisters ist keine Nachricht vorhanden. Nach den stilistischen Merkmalen könnte an den Erbauer der Münchener Frauenkirche, Meister Jörg, gedacht werden. Diese Annahme würde bekräftigt, wenn sich Sixthaselbach bei Freising als Geburtsort Jörgs sicher nachweisen liesse. Bekannt ist nur, dass Jörg nicht mehr jung war, als er 1468 die Bauleitung der Frauenkirche übernahm, und es liegt wohl nahe, dass der Architekt, dem man die Ausführung der Frauenkirche übertrug, schon grössere Bauten übernommen hatte. Aus einigen archivalischen Notizen für das spätere 15. Jahrhundert geht hervor, dass sicher zwischen den Maurern in München und Freising Beziehungen bestanden[1]. In Salbüchern von Neustift und Weihenstephan wird nur im ersteren Kloster für das Jahr 1403 ein *„Erhard Mawrär"* in Freising als Höriger genannt. Für den Entwicklungsgang *„Jörgs von Halspach"* würde die Ausführung der Georgskirche in sofern ein interessantes Bild gewähren, als damit die Vermutung Rebers[2], dass Jörg seine erste Ausbildung in Landshut empfangen haben könnte, durch die Detailformen begründet wurde. Gleichzeitig träte aber dann hier schon seine Eigenart hervor: die Betonung kräftiger Verhältnisse in den Stützgliedern. Dass die Formen der Gewölbefiguration sich von denen in München unterscheiden, darf bei den gänzlich anderen Verhältnissen, unter denen die Einwölbung der Frauenkirche entstand, nicht in Betracht gezogen werden; eine gewisse Übereinstimmung lässt sich auch hier in der Trennung der einzelnen Joche der Seitenschiffe durch Querrippen nachweisen.

[1]) Vgl. *O. A.* 11. Band (1850/51) Regesten, 14. Reihe (gesammelt von I. P. Beierlein) und Regesten, 15. Reihe (gesammelt von Th. Wiedemann) betreffend Münchener und Freisinger Urkunden.

[2]) Reber, Bautechnischer Führer durch München. München. 1876.

IV.

München und die Gegenden südlich von München bis zur Erbauung der Frauenkirche.

Die zu Beginn des 19. Jahrhunderts abgebrochene Laurentiuskirche am Alten Hofe in München wurde von Ludwig dem Bayern 1324 erbaut; das Relief des Stifters ist im K. B. Nationalmuseum erhalten. Der Grundriss ist nach gleichfalls dort befindlichen Schlusssteinen bei Aretin rekonstruiert. Der Bau entspricht den einfachen Anlagen des früheren 14. Jahrhunderts, die Diagonalrippen des Gewölbes waren in Haustein ausgeführt und wie die Schlusssteine von beträchtlicher Grösse, wie noch die Ansätze zeigen. Der Inneneindruck dürfte bei der starken Betonung der tragenden Teile ein ähnlicher wie bei der Johanniskirche in Freising gewesen sein. Aussen waren die Mauern, wie aus Quaglios Zeichnung (abgebildet bei Weese, München) hervorgeht, durch starke Strebepfeiler gestützt. Nach den Ansichten im K. B. Nationalmuseum zu München waren die Verhältnisse schmal und hoch.

Grössere bauliche Veränderungen wurden in München nach dem grossen Stadtbrande 1327 auch an der St. Peterskirche vorgenommen; doch ist aus den vielen Umbauten schwer zu erkennen, wieviel noch dem 14. Jahrhundert angehören mag. In der alten Form der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts dürfte nur die nördliche Turmkapelle erhalten sein.

Die alte Klosterkirche der Franziskaner auf dem Grund des heutigen Hoftheaters, die gleichfalls durch den Stadtbrand zerstört wurde und erst Ende des 14. Jahrhunderts mit Unterstützung der Münchener Patrizier Ridler wieder erstand, besass basilikale Anlage mit hohem Mittelschiff. Das Diagonalrippengewölbe ruhte auf Diensten. Von den Kapellenanbauten verdient die Agneskapelle als Achtecksbau Erwähnung, möglicherweise geht sie auf Ludwig den Bayern zurück, der das Kloster wiederholt mit Spenden bedachte und vielleicht lässt sich hier ein Zusammenhang mit der Achtecksanlage in Ettal finden (Abbildungen bei Regnet und Forster).

Umstritten ist die Entstehungszeit der heutigen Heiliggeistkirche. Schmitt hat wiederholt zu beweisen versucht[1]), dass Kaiser Ludwig der Bayer deren Erbauer gewesen sei. Damit würde die Kirche der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören. Der Einwand, dass damit die Hallenanlage in eine sehr frühe Zeit versetzt werde, kann allerdings durch Nachweis des älteren Hallenbaues der Peterskirche in Augsburg, die dem spät-romanischen Stil angehört, als entkräftet gelten. Gleichwohl scheint die Datierung nach den erhaltenen Bauformen eine zu frühe.

Die Halle der drei Schiffe hatte keinen gleichen Scheitel, sondern das Mittelschiffgewölbe ragte nach der älteren Weise ähnlich wie in der Liebfrauenkirche in Ingolstadt über die Seitenschiffe beträchtlich empor. Dass die Höhendifferenz eine ziemlich grosse war, geht daraus hervor, dass Mittelschiff und Seitenschiffe eigene Dächer hatten, zwischen denen sich ein trennendes Friesband befand, das sowohl die Schedel'sche Chronik wie auch das Sandtner'sche Stadtmodell und die danach gezeichneten Ansichten bei Huhn (Geschichte des Spitals, der Kirche und der Pfarrei zu Hl. Geist in München) zeigen. Der Ausseneindruck war also noch stark basilikal. Eine besondere Tendenz für Bildung eines einheitlichen Innenraumes spricht sich dagegen in der Anlage der stützenden Glieder aus. Die Strebemauern sind nach innen gestellt; die Wände ganz an den äusseren Rand derselben gerückt. Durch Verbindung der Stützmauern mit dementsprechend breiten Schildbogen entstanden seitenkappellenartige Räume. Aussen sind, da der Gewölbeschub durch die starken Seitenstützen genügend aufgefangen wird, nur schwache Strebepfeiler angebracht. Die Form der Strebepfeiler lässt keine sichere Datierung zu, sie kommen in der ganz einfachen ungegliederten Gestalt noch am Ende des 15. Jahrhunderts am Langhause zu Ebersberg vor; finden sich aber öfter im 14. Jahrhundert (s. o. Maria-Dorfen). Die Lösung des Chorschlusses darf als eine sehr gute, kon-

[1]) F. J. Schmitt, Repertorium für Kunstwissenschaften. 20. Bd. 1897 und: Die Wittelsbacher in der Kunstgeschichte. Vortrag, abgedruckt: Altbairische Monatshefte. 3. (1901/02.)

struktiv geradezu als die beste in der Münchener Gegend bezeichnet werden. Der Umgang ist rein aus dem Mittelpunkt des Fünfachtelschlusses im Hauptschiff gebildet, ohne dass Zuschneidungen von aussen her die Rundung irritieren würden: die Seitenschiffe sind nicht, wie in Freising, seitlich abgeschnitten, sondern um das Hauptschiff herum geführt. Diese Lösung wurde durch Einschiebung dreieckiger Komplexe in die Brechungswinkel unter genauer Berücksichtigung der Aussenseiten der Wölbungsquadrate der Seitenschiffe bewerkstelligt. Nach dem gleichen System ist der Chor in der Spitalkirche in Landshut (1412—1461) geschlossen. Die Figuration bestand vermutlich in einfachen Diagonalrippen, bezw. in dreiarmigen Gebilden für die Zwickel, die nur die Kappenzusammenschnitte markierten. Das Mittelschiff scheint die schon mehrfach erwähnte Figuration, wie sie in Freising bei der Johanniskirche zuerst auftrat, gehabt zu haben. Die Pfeiler des Mittelschiffs waren sehr schlank aufgebaut, die Fenster breit, ihre alte Form ist durch den Verputz noch kenntlich und stimmt mit einem kürzlich aufgedeckten Sakristeiportal in der Bogenlinie genau überein. Für einen Bau des 14. Jahrhunderts scheint die Kirche doch zu weiträumig und leicht gewesen zu sein, auch muss die auffallend gute Lösung des Chorumgangs, deren strenge Konstruktion zweifellos für eine frühere Periode gegenüber der Frauenkirche spricht, doch wohl nicht in direkten zeitlichen Zusammenhang mit dem Rundbau zu Ettal gebracht werden, da ja der letztere Bau etwas ganz anderes bedeutete. Auch die Ziegelmasse (30—34:15:7) sprechen nach Hagers Forschungen[1]) nicht für das 14. Jahrhundert. Nach alledem würde es doch sehr wahrscheinlich sein, dass die Kirche frühestens in der zweiten Hälfte des 14. oder am Anfange des 15. Jahrhunderts entstand.

Weitere Beispiele für die Zeit vor Entstehung der Frauenkirche haben sich in München nicht erhalten. Meisternamen weiss Sighart einige anzuführen, von denen aber nur Hans

[1]) Hager, Baugeschichtliche Forschungen in Altbayern. Allgemeine Zeitung 1899.

Karst, oder wie sein richtiger Name lautet, Karsch, deutlicher hervortritt. Er war als Werkmeister in München nachweisbar in der Zeit von 1440—1453 tätig und wird als solcher in einem Protokoll vom 14. Juli 1453 genannt[1]). Als Maurer werden 1444 *„Hartmann Mawrär"* und *„Perchtold der Mawrer"* zusammen mit *„Jörg Schappfel, Zymmermann"* in Urkunden bezüglich des Andechser Klosterhauses[2]) genannt. Des weiteren nennen die Regesten von Beierlein (*O. A.* 11. Bd. Regesten 14. Reihe) in einem Kaufvertrag von 1452: *„Peter Primmer, Maurer"* und *„Maister Hans Puchner, Zimmermann"* und *„Hans Hächinger, Zimmermann"*.

In den Klöstern Ebersberg und Tegernsee entstanden in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Chorbauten. In Tegernsee erbaute Abt Kaspar Aindorffer nach einem Zusammensturz den Chor teilweise neu (1421—1424). Gleichzeitig wurde südlich eine doppelgeschossige Sakristei errichtet. An die Wölbungsformen der letzteren und die Behandlung des Mittelpfeilers erinnert der Innenraum der erwähnten Kirche zu Rast.

Am Ebersberger Chorbau, 1450—1452 ausgeführt, fällt besonders das Sakristeiportal auf, dessen Laubwerkornamente und Masken in der Rundkehle des Profils mit dem Sakristeiportal in Hl. Geist zu Landshut gänzlich übereinstimmen. Es wäre ja wohl auch nicht ausgeschlossen, dass damals ein Landshuter Meister in Ebersberg tätig war; die Arbeit Randecks für Ebersberg ist erst für spätere Zeit nachzuweisen.

Von kleineren Landkirchen haben sich im Isartal Grossdinghartig und Neufahrn erhalten. Die Anlage ist beidesmal die gleiche, an einen rechteckigen Chor im Untergeschosse des Turms schliesst sich das breitere Langhaus an. Der Chor ist durch ein Kreuzgewölbe mit Diagonalrippen gedeckt; die ältere Form dürfte zu Neufahrn vertreten sein, wo die schweren gekehlten Rippen auf zugespitzten Kragsteinen und die breite Form des Schildes auf dem Schlusstein sehr altertümlich wirken.

---

[1]) Hoffmann F. H., Der Bauvertrag des bayrischen Herzogs Albrecht IV. mit Ulrich von Laber. Altb. Monatsschrift 4. (1903/04.)

[2]) *R. A.* Andechs. Nr. 67. 1422—1523.

Schlussstein und Rippen sind in Grossdingharting leichter gebildet. Der Turm steigt in beiden Fällen unverjüngt auf, bekrönt von einem Satteldach mit steilem Giebel. Die Langhausbauten gehören dem späten 15. Jahrhundert an. Dieselbe Anlage bei Unterhaching lässt sich infolge der starken Umgestaltung nicht sicher datieren.

Auf dem rechten Ufer der Isar liegt in der Nähe Schäftlarns Zell. Es ist zwar fraglich, ob der Bau noch der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehört, nachdem eine analoge Disposition wie bei den genannten Beispielen mit stark eingezogenem rechtwinkeligem Chor südlich von München auch noch in späterer Zeit wiederholt begegnet. Die Arbeit erscheint nach den plumpen einfachen Streben an den Ostecken des Chors sehr handwerkmässig; daraus ist auch die auffallende Mauerstärke (1.05 m) zu erklären. Der Chorbogen ist wie in den erwähnten Kirchen schmal und durch einfache Abschrägung profiliert, der Dachreiter über den Chor vermutlich nicht ursprünglich. Für die angenommene Datierung spricht das schwere Türbeschläg. Der rechteckige Sakristeianban im Osten ist nach den dünneren Mauern und der Wölbung vermutlich erst im 18. Jahrhundert, sicher aber nicht in gotischer Zeit entstanden. Ob das flachgedeckte Langhaus mit dem Chor gleichzeitig ist, lässt sich nicht sicher annehmen, da die Portalprofilierung mit zwei einspringenden rechtwinkeligen Kehlen zwischen den Abschrägungen der inneren und äusseren Enden und die untere Abfasung des Profils in Kniehöhe über dem Boden sonst nur im späten 15. Jahrhundert auftritt.

V.

Die Frauenkirche in München; München in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Der Bau der Frauenkirche begann bekanntlich 1468. Über die Geschichte der Begründung, den Verlauf des Baues und die hiezu nötigen Baugelder ist ausführlich in den einzelnen Monographien über die Frauenkirche gehandelt und es dürfte

von den allgemein angegebenen Notizen höchstens die wiederholt bestrittene Tatsache der Gründung des Baues durch Herzog Sigismund hervorgehoben werden, der auf dem Stein am östlichen Südportal doch einmal als der Begründer genannt wird.

Wenn Reber (Bautechnischer Führer. 1876) von einer Ähnlichkeit in dem Chorschluss bei der Frauenkirche mit der Heiliggeistkirche spricht, so kann dies doch wohl nur im allgemeinsten Sinne verstanden werden. Die Anlagen sind konstruktionsgeschichtlich scharf von einander verschieden; die Frauenkirche bildet ein interessantes Zwischenglied zwischen der älteren Disposition, wie sie die Heiliggeistkirche zeigt, und einer späteren Anordnung.

Die systematische Betrachtung der Grundrissbildungen ergibt drei Stufen, die sich zwar zeitlich nicht streng auseinanderreissen lassen, die aber nach den Gegenden, in denen sie auftreten, und nach der allgemeinen geschichtlichen Lage doch einen Entwicklungsgang darstellen. Die älteste Form charakterisiert das Dominieren der Seitenschiffe durch Bildung eines regelrechten Chorumgangs. Demgegenüber wird dann zwischen Hauptschiff und Seitenschiff ein gewisser Ausgleich versucht, der ein Abgehen von der konstruktiv exakten Umführung der Seitenschiffe um den Chorschluss zur Folge hat. Die jüngste Form zeigt endlich das Vorherrschen des Mittelschiffes. Beispiele für die älteste Form finden sich in der Spitalkirche zum Hl. Geist in Landshut und in der Heiliggeistkirche in München. Die Seitenschiffe sind, wie schon oben beschrieben wurde, so um den Chor gelegt, dass die ganze Breite derselben auch im Chor erhalten bleibt. Die Anlage ist in dieser Form für Basiliken schon in früher Zeit des Mittelalters nachzuweisen, sie kann als eine Konstruktion von innen nach aussen bezeichnet werden, da das Massgebende für ihre Bildung in der Betonung eines Mittelpunktes im Chor zu suchen ist: die Rundung der Umfassungsmauern ist nicht nur äusserlich aufrecht erhalten, sondern steht mit der ganzen Anlage in organischem Zusammenhang. Die Pfarrkirche zu Schrobenhausen (nach 1440) bemüht sich eine ähnliche Disposition aufrecht zu erhalten, neigt aber bereits zur zweiten Bildung. Dem organisch konstruierten

runden Chorschluss, um ihn so zu nennen, steht schroff die Form gegenüber, in der das Langhaus von seinem westlichen bis zu seinem östlichen Ende sich in einer Flucht gleich weit ausdehnt, die Seitenschiffe aber daran einfach angelegt sind und nur in ihrem östlichen Teile abgeschrägt werden, um nach aussen eine polygone Schlussform des Gesamtbaues zu erzielen. Von einem Umgang kann hier nicht mehr gesprochen werden, da die beiden Seitenschiffe ja nur in der Ost-Westrichtung parallel neben dem Hauptschiff herlaufen, aber immer durch dieses getrennt bleiben und eine Abrundung der ganzen Kirche nur aussen sichtbar ist, d. h. also der Chorschluss nur von aussen her gebildet ist. Der früheste derartige Grundriss für die bayerischen Gebiete scheint sich in der Georgskirche zu Nördlingen erhalten zu haben; interessante Beispiele in Altbayern bieten die Kirchen zu Wasserburg (Pfarrkirche) und Altötting. Diese beiden Lösungsarten können als reine Konstruktionen bezeichnet werden, da sie beidesmal ein ganz bestimmtes Prinzip: dort den Chorumgang, hier das Dominieren des Hauptschiffes durchführen. Man kann in letzterer Art ein Renaissancemotiv sehen, wenn man will; jedenfalls zeigt die lückenlos fortlaufende Reihe der erhaltenen Beispiele klar, dass die Entwicklung notwendig zu dieser Form führen musste und der Renaissancegedanke eines einheitlichen Raumes für diese Gegend nicht ein äusserlich hergebrachter, sondern durch den Lauf der Entwicklung bedingter war.

Die Form, die zwischen den beiden genannten Entwicklungsstufen liegt, vertritt einen Kompromiss. Der Chorumgang bleibt zwar erhalten, wird aber auf Kosten der Entwicklung des Mittelschiffes zu einem ungleichmässigen Gebilde und irritiert seinerseits wieder die Ausbildung einer einheitlichen Mittelachse. Diese Tendenz tritt in der Frauenkirche auf: das Mittelschiff soll vorherrschen, das zeigt die Figuration des östlichen Travées im Mittelschiff, das ja eigentlich konstruktiv zu den Seitenschiffen zu zählen wäre. Der Baumeister wagt aber nicht den Umgang ganz aufzugeben: er spitzt die Arkadenreihe von aussen her zu durch Engerstellen des östlichsten Pfeilerpaares, um eine Anpassung an die Mauerbreite der Chorschlussmauern zu ge-

winnen. Derselbe Versuch war schon in Freising bei der Pfarrkirche gemacht worden (s. o.). Da es ihm nun aber nicht mehr möglich war, die Breite der Seitenschiffe durch Parallelstellung der Aussenmauern zum inneren Schluss aufrecht zu halten, da sonst der Chor von aussen ein Unding geworden wäre, so werden die in dem Schluss befindlichen Flächen gewaltsam verkleinert, so dass unregelmässige Quadrate für das vorletzte Travée bezw. Dreiecke für das letzte entstehen. Es wird also auf die gegenseitige Beziehung von innerem und äusseren Schluss keine Rücksicht genommen. In wie weit die ganze Anlage ein Ringen nach einheitlicher Durchbildung des Mittelraums darstellt und wie weit sie auf Kosten der persönlichen Leistungsfähigkeit des Baumeisters zu setzen ist, lässt sich nicht ohne weiteres, wie Weese will, entscheiden, da der Bau sonst nicht darzutun scheint, dass sich Meister Jörg nur um eine schwierige Konstruktion drücken wollte, um so mehr als er diese doch, wie sicher angenommen werden darf, bei der Hl. Geistkirche vor Augen hatte.

Dass er bei der Bildung seines Innenraumes bestimmte eigene Absichten verfolgte, kann die Anlage der Seitenkapellen am besten zeigen. Der Querschnitt zeigt die drei Schiffe von gleicher Höhe mit einheitlicher Kämpferlinie. Die gewaltige Wölbung bedurfte einer dementsprechenden Versteifung und die wurde durch Anlage kräftiger Seitenmauern erreicht. Jörg liebte es im allgemeinen, feste Traggliedер zu konstruieren, das zeigen die prächtigen Pfeiler mit achteckigem Grundriss. Und so begnügte er sich auch nicht für seine Seitenstützen mit Strebepfeilern von schlanker Statur, wie sie etwa Hans Stethaimer für die Martinskirche anwandte; er führt die Strebemauern in unverminderter Stärke bis zur Kämpferhöhe auf. Er verfolgt damit gleichzeitig ein weiteres: die Strebepfeiler werden durch Stichbogen, die die Stelle von Schildbogen vertreten, verbunden, die Umfassungsmauer wird nach aussen gerückt und eine neue Raumvermehrung ist damit gewonnen. Die Prinzipien für diese Kapellenbildung fanden sich bereits vor: die Hl. Geistkirche besass kapellenähnliche — allerdings viel seichtere — Räume in ihren Wandpfeilernischen; die Landshuter Kirchen besassen durchweg richtige Kapellen inzwischen der

Streben, aber nur von mässiger Höhe. Indem Jörg diese beiden Momente zu einem dritten verband, entstand eine ganz neue, den Charakter des Innenraums gegenüber früheren Bauten wesentlich verändernde Bildung. Dass ein Zusammenhang mit der Hl. Geistkirche besteht, wie auch Steffen[1] vermutet, lässt sich aus der Ähnlichkeit des Ausseneindrucks schliessen, der durch den Friesstreifen zwischen dem Hauptdach und der Bedachung der Seitenschiffe bezw. der Seitenkapellen hervorgerufen wird. Geschichtlich könnte man dieses Emporrücken der Seitenkapellen als eine konsequente Verfolgung des Hallenaufrisses ansehen, demgegenüber die niedrigen Seitenkapellen der Landshuter Schule noch Spuren des basilikalen Systems bedeuten. Man hat vom ästhetischen Standpunkte aus diese Kapellen wiederholt angegriffen, weil durch sie Fenster von zu grosser Länge und öde Wandflächen im Innern geschaffen worden seien. Es ist nun sehr fraglich, ob dieses Missvergnügen an den Fenstern wie an den Wänden nicht erst durch die Renovation hervorgerufen wurde, denn für die ästhetische Wirkung des Innern kommt sehr in Betracht, dass die Kapellen durch reiche Bemalung geschmückt, die Fenster aber nicht wie heute von oben bis unten mit Teppichmustern von stumpfen Farben zugedeckt waren. Vermutlich war die ganze Kirche innen in ihren unbemalten Teilen ursprünglich weiss getüncht, Rippen und Traglieder hoben sich in bunter Farbe von der hellen Gewölbedecke, die nur an den Rippenzusammenschnitten mit Blumen verziert wurde, ab; die Pfeilermassen und die Wandflächen belebten, wie aus alten Abbildungen ersichtlich, reiche Fresken. Nimmt man dazu die Kontrastwirkung, die das Licht der hellen Butzenscheiben mit den sammtnen Farben der Glasgemälde, die nur jeweils den unteren Teil der Fenster schmückten, hervorzauberte, sowie die ebenfalls nicht farblosen gotischen Altäre, so dürfte der Inneneindruck der Kirche, zumal bei heller Beleuchtung, ein überaus fröhlicher, dem lebensvollen Geist der Zeit durchaus entsprechender gewesen sein.

[1] Steffen H., Die Blütezeit der mittelalterlichen Backsteinarchitektur in München (Vortrag) siehe Altb. Monatsschrift 3. (1901/02) S. 156.

Die Anlage der hohen Strebepfeiler lässt darauf schliessen, dass der Baumeister sich über das Prinzip der Einwölbung wenigstens von allem Anfang an klar war. Die Reise nach Augsburg und Ulm und der Baumeisterkongress sollte wohl nicht, wie Mayer[1]) es darstellt, den Zweck verfolgen, dem Meister in Dingen zur Hilfe zu sein, die er nicht allein ausführen konnte, sondern entsprechen der Zeit, in der das ganze Leben der Bauhütten etwas fast modernes in seinem internationalen Verkehr an sich hatte. Die Figuration des Gewölbes zeigt eine interessante Anordnung in den Seitenschiffen; die Mittelschiffsfiguration wirkt etwas altertümlich, wie überhaupt der sehr elliptische Charakter des Gewölbes etwas frühes an sich hat. Demgegenüber ist der Tadel Weeses speziell im Vergleich zur Einwölbung von St. Martin in Landshut nicht gerechtfertigt; dass das Gewölbe bei letzterer Kirche viel runder und flacher gebildet ist, fällt bei einem Vergleich der beiden Innenräume ziemlich stark auf; dasselbe bestätigen die Querschnitte (s. Wiebeking und Dehio-Bezold.). Die Rippen des Gewölbes ruhen auf Kragsteinen; Dienste kommen nur an den Aussenseiten der Seitenschiffe zur Verwendung; die Gewölbefelder selbst sind sämtlich durch Rippen von einander getrennt. In den Schlussenden der Seitenschiffe werden die Kappenzusammenschnitte ähnlich wie in Freising mit Rippen besetzt. Die Figuration der Kapellen tritt in ähnlichem Schema in Portalvorhallen der Umgebung auf.

Die Gliederung des Aussenbaues ist eine sehr einfache. Die Innenstruktur wird durch schwache Lisenen an den Aussenmauern angedeutet, unter den Fenstern läuft ein ornamentierter Sims um die Kirche. Der Aufbau der Türme ist aus sich verjüngenden kubischen Würfeln bis zur Firsthöhe aufgeführt und von da im Achteck mit Strebepfeilern an den ausgesparten Ecken. Er findet sich im Prinzip bei vielen Kirchen des Landshuter Gebiets. Die Ornamentierung durch Lisenen und Friesbänder in Ziegel tritt, was besonders die Stabwerkbildung aus Ziegelsteinen betrifft, westlich von München wiederholt auf; so

[1]) Mayer, A. Die Domkirche zu U. L. Frau, München, 1868.

die Übereinstimmung von Ornamentformen mit der St. Leonhardskirche in Bruck, auf die oben verwiesen wurde. Die ungegliederte Westwand zwischen den Türmen stimmt vielleicht mit der Fassade der älteren Frauenkirche überein.

Der Aussenbau zeigt ebenso wie der Innenraum, besonders in dem Aufwachsen der Türme, einen sehr ausgebildeten Sinn für Proportionen. Die Entwicklung der Turmgeschosse und des Achtecksbaues zeigt ein Höhestreben, das hinter reicheren Turmbildungen nicht zurückzutreten braucht, die massvolle Beschränkung des Zierwerks wird durch kräftige Behandlung der einzelnen Formen auf das beste belebt. Der ganze Ausseneindruck ist mit einer — man könnte sagen — modernen Sicherheit auf die Wirkung der Masse angelegt. Wenn Weese die Kirche auf den Standpunkt einer „grossen Bauernkirche" herabdrücken will, so tut er der bedeutenden Vornehmheit, die in dem Ernst der ganz einfachen Formen liegt, entschieden Unrecht[1]).

Unklar bleibt die Persönlichkeit des Werkmeisters. Der Name Ganghofer — Sandhofer scheint durch eine falsche Lesung entstanden zu sein oder Rasshofer; wie Prechtl[2]) endlich will: Gandorfer, lässt sich heute nicht bestätigen. Die Herkunft aus Haselbach bei Inkofen im Bezirksamt Freising scheint am ehesten verbürgt zu sein, die Vermutung Hagers (Baugeschichtliche Forschungen. 1899), dass Meister Jörg bereits früher in München ansässig und tätig gewesen, hat viel für sich. Wenn aus dem Charakter, der übereinstimmend mit der Frauenkirche sich in den Bauwerken der Umgebung ausspricht, vermöge der wesentlichen Betonung der Proportionierung etwas sicheres geschlossen werden könnte, so würde der Meister wohl in der Nähe Münchens seine Heimat haben.

---

[1]) Für die Türme waren vermutlich ursprünglich ganz einfache achteckige Helme geplant, jedenfalls sollte die Lösung nicht in der kleinlichen Weise erfolgen, wie sie Lange entworfen hatte. Wenn auch gegen die um 1517 entstandene Eindeckung mit den Kuppeln sich nichts sagen lässt, so ist doch leicht vorzustellen, dass die monumentale Wirkung des ganzen Baues durch Spitzhelme etwa in der Art der Stiftskirche in Altötting noch gesteigert worden wäre.

[2]) *O. A.* 42. Bd. 1885. Prechtl, Geschichtliche Nachrichten über Schloss und Pfarrei Inkofen.

Ebenso unbestimmt ist seine frühere Tätigkeit. Rebers Annahme, dass er seine erste Schulung in Landshut empfing, ist bei dem Namen Landshuts für Architektur der Zeit nicht abzuweisen, es würde dann nur zeigen, dass sich Jörg sehr selbständig entwickelte. Einer früheren Beschäftigung in Polling, wie Mayer will, entsprechen die geschichtlichen Überlieferungen nicht, er könnte höchstens bei den nebensächlichen Bauten beschäftigt gewesen sein, aber der eigentliche Bau der Klosterkirche in Polling (1419—1422) liegt zu fern, wenn auch überliefert ist, dass Jörg nicht mehr jung war, als er den Bau der Frauenkirche übernahm. Seine fragliche Tätigkeit in Freising wurde anlässlich der Besprechung der Georgskirche erwähnt: gänzlich dahingestellt bleiben die Vermutungen Sigharts über Erbauung von Landkirchen um Freising.

Meister Jörg ist 1484 gestorben. Da die Friedhofskirche zu St. Peter: die Allerheiligenkirche auf dem Kreuz, vor dieser Zeit entstand, so spricht chronologisch nichts dagegen, dass der Baumeister der Frauenkirche auch diese erbaute: die Ornamentformen am Turm, worauf schon Steffen a. a. O. verwiesen hat, sprechen sogar sehr dafür. An der besagten Kirche ist vor allem die Disposition eine beachtenswerte. Der Chor scheint sich im Turm befunden zu haben, obwohl nicht ganz klar ist, woher die Rundapside auf dem Sandtnerschen Stadtmodell stammt, da diese auf eine sehr baldige Veränderung weisen würde. Auch erscheint die Anlage, wenn man die Chorapsis wegnimmt, dadurch sonderbar, dass die Langhausmauern zu beiden Seiten des Turms fortgeführt sind, der Grundriss sich damit als ein Rechteck repräsentiert. Am Aussenbau — das Innere kommt in seiner Barockgestalt nicht in Betracht — reizen Strebepfeiler und Kaffsims zum Vergleich mit Kirchen, wie sie in der Dachauer und Brucker Gegend vorkommen. Der rechteckigen getreppten Umrahmung des Portals begegnet man in der Nähe in Blutenburg und Pullach (dort nur in Spuren erhalten), weitere Beispiele in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wiederholt, so z. B. in Rast.

In der Nähe der Kreuzkirche befand sich die St. Annakapelle des Indersdorfer Klosterhauses; ebenfalls ein Roh-

ziegelbau mit dem Turm im Westen. Die frühe Entstehung um 1440 nach Mayer-Westermayer stimmt mit den Formen, soweit diese aus Abbildungen zu kennen sind, überein. Da auch diese Kirche unverputzt war und das gleiche auch für die Hl. Geistkirche anzunehmen ist (vgl. a. Steffen a. a. O.), so ist für die Anwendung des Rohziegelbaues in München ein Einfluss Landshut zweifelhaft.

Bezüglich der Salvatorkirche — die Gottesackerkirche auf U. L. Frauen-Friedhof — hat bereits Reber (a. a. O.) die Zugehörigkeit zu dem Werke Meister Jörgs bezweifelt, nach dem Stil derselben mit Recht. Auch wenn die Kirche nach seinen Plänen ausgeführt worden wäre, da bekanntlich Jörg bereits tot war, als der Bau entstand, so ist anzunehmen, dass sich solche Widersprüche, wie sie die Hand des Meisters der Frauenkirche und die Salvatorkirche zeigen, schwerlich auf einen Mann zusammenbringen lassen. Die grosse Eleganz des ganzen Aufbaues hat in der Umgebung und auch in der Baugeschichte Münchens kaum eine Analogie, die Formen und besonders der Fries unter dem Dachansatze würde zur Vermutung drängen, dass hier ein Landshuter tätig gewesen, wenn nicht der Ort zu sehr dagegen spräche. Der Achteckshelm, die Vorhallen zwischen den Strebepfeilern, die Art der Abstufung derselben in drei Glieder, alles erinnert an die Nordgegend des Münchener Gebiets. Es muss demnach die örtliche Zugehörigkeit eine fragliche bleiben; auf den Baumeister der Frauenkirche weist jedenfalls stilistisch nichts. Die Anordnung eines Treppentürmchens zwischen dem Turm an der Nordseite und dem Langhause tritt sonst selten auf. Ob die Einheit zwischen Langhaus und Chor, die um die Zeit nach 1480 um München nichts besonderes ist, hier mit den geringen Dimensionen zusammenhängt oder ob Beziehungen zwischen der Salvatorkirche und ähnlichen Landkirchen — insbesondere wäre da Traxl bei Ebersberg zu nennen — bestehen, lässt sich nicht erweisen, da sonst keine Anhaltspunkte gegeben sind.

VI.

Die Entfaltung der Landshuter Schule an der nördlichen Grenze des Münchener Gebiets.

Das Langhaus der Erdinger Pfarrkirche entstand um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Der heutige Eindruck ist nach den verschiedenen Umgestaltungen nur noch aussen der alte. Die Formen erinnern an Landshut, die geographische und politische Lage der Stadt bestätigt diesen Zusammenhang. Der Grundriss einer dreischiffigen Hallenkirche mit starken Strebepfeilern, die im unteren Teile zu Kapellenanlagen benutzt sind, aus denen gewissermassen der Hochbau des dreischiffigen Langhauses herauswächst, stimmt mit den zahlreichen grossen Bauten der Landshuter Gegend, besonders in der Art der niederen Seitenkapellen, überein. Die Verhältnisse sind allerdings etwas breiter und nicht so schlank wie in Landshut, auch die Bogen haben nicht die schmalen, elegant geschwungenen Formen und die Strebepfeiler sind einfacher. Wieviel dabei alt ist und auf Rechnung der Persönlichkeit des Meisters zu setzen, bleibt zu bedenken. Die figürlichen Kragsteine in der Vorhalle im Westen sind sehr zierlich gearbeitet, die kleinen Dimensionen, die sich vor allem von späteren Münchener Arbeiten unterscheiden, sind für Landshut charakteristisch und fanden — worauf in den *K. D.* verwiesen ist — von dorther ihren Eingang.

Die östlich von Erding gelegene Wallfahrtskirche zu Maria-Thalheim, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand, ist gänzlich umgestaltet Die Strebepfeiler sind sehr stark nach innen gezogen. Der Chor von schlanken und schmalen Verhältnissen, beträchtlich enger wie das Langhaus.

Zu den schönsten Werken des ganzen Gebiets zählt der Chor des Castulusmünsters zu Moosburg, zu dem 1468 der Grundstein gelegt wurde. Die Zugehörigkeit zu Landshut wird durch den Erbauer, den Herzog Heinrich, geschichtlich gesichert, wenn auch so der Charakter des Baues hier keinen Zweifel bestehen liesse. Die Verhältnisse des sehr schmalen und nicht eben tiefen Raumes bewirken durch die Höhe und die leichte Bildung des einfach sternförmig figurierten Gewölbes

einen feinen und vornehmen Eindruck, den das helle Licht noch steigert, das durch die breiten Fenster, die wenig Mauerwerk übrig lassen, hereindringt. Aussen verhindert die schöne Gliederung der Wände durch wohlgebildete Streben, die Betonung des Fensteraufsatzes durch ein Sims und Bekrönung des ganzen durch ein breites Friesband mit Masswerksmalerei jede eintönige und unschöne Wirkung, die sonst bei der relativ grossen Höhe entstehen könnte. Die Notwendigkeit einer Stützung der Mauern ist durch die Streben aufs glücklichste zu einer schönen Ansicht aufgelöst, ebenso muss der Gedanke des Friesbandes unterm Dachansatz, der auch noch den letzten Rest einer glatten Fläche vermeidet und durch die Heranziehung der Malerei ein neues belebendes Bild in das ganze einfügt, als ein sehr guter bezeichnet werden. Ob Landshut die ursprüngliche Stätte dieses Motivs war, lässt sich zwar nicht bestimmt nachweisen, aber sicher ist, dass die Art der Ausführung, wie sie in Moosburg zu treffen ist, auf Landshut zurückgeht, und vielleicht sogar, bezüglich der Priorität, mit Hans Stetheimer zusammengebracht werden darf.

Die Durchführung derartiger Friesbänder von grösserer Breite über den Fensterscheiteln ist nicht bloss als spielende Dekoration zu beachten, sie kommt vielmehr als konstruktives Glied zur Verwendung. Die höhere Emporführung des Steilmauerwerks, das ja durch das Friesband nach aussen nur lebendiger wird, ohne einen inneren Zweck erkennen zu lassen, geschah wohl zu Gunsten der Dachstuhlkonstruktion. Die Bauweise der Landshuter erforderte bei den von ihnen gewählten Höhenverhältnissen auch dementsprechend tiefe Wölbungen. Dabei scheint, wie weiter hervorzuheben sein wird, besonders die spätere Zeit Wert darauf gelegt zu haben, das Gewölbe nicht zu stark ins Mauerwerk der Steilwände herabzuziehen, also elliptische Bildungen möglichst zu vermeiden. Da nun der Gewölbescheitel die Scheitellinie der Fenster und der Strebenendungen bedeutend überragte, so musste die Umfassungsmauer erhöht werden, um den Giebel des Dachstuhls nicht gar zu steil ansteigen zu lassen und damit den Druck um ein unnötiges zu steigern. Ob schon in gotischer Zeit die Konstruktion des

Dachstuhls auf einem Horizontalrost, die in den meisten Gegenden bei der Differenz von Gewölbe und Mauer, hinsichtlich der höchsten Punkte, nicht möglich war, hier zur Verwendung kam und die Anbringung des Frieses damit in direkten Causalzusammenhang zu setzen ist, lässt sich leider nicht sicher aus dem vorliegenden Material beweisen. Inwieweit dieser technisch gegenüber der primitiven älteren Konstruktion wesentliche statische Fortschritt schon von den Zimmermeistern des 15. Jahrhunderts erreicht wurde, ist noch zu untersuchen.

Wie die Landshuter Baumeister zuerst für eine reichere Belebung der Mauerflächen am Chor und Schiff Sorge tragen, so wird bei ihnen auch der Turm reicher aufgebaut und ornamentiert. Während man um München zumeist zäh an der einfachen Form des Satteltums festhält, zeigt die Gegend bis Moosburg und ostwärts bis gegen Ebersberg reiche Turmbildungen, aus denen sich zwei Typen heraussuchen lassen. Man führte entweder den Turm unverjüngt bis zum Dachansatz und krönte die Ecken mit zinnenartigen Aufsätzen, zwischen die der Achteckshelm gestellt wird, oder man liess die einzelnen Stockwerke in kubischen Blöcken übereinander sich mässig verjüngen und daraus, meist in zwei Drittel, ein Achtecksgeschoss aufwachsen, das ein einfacher Helm abschloss, der bald über Giebeln aufsteigt, bald ganz wagrecht aufliegt. Die glatten Wände durchbrechen spitzbogige Nischen in Fensterform, nur seltener begnügt man sich mit blossen Friesen. Die Absetzung der Geschosse bezw. die Markierung derselben wird durch vorkragende Ziegel betont. Das ganze Dekorationsschema ist dem Ziegelmaterial aufs beste angepasst und bietet oft das sicherste Stilmerkmal für die Herkunft. Die beiden Typen treten ziemlich gleichzeitig auf: Die Jodokskirche in Landshut zeigt den allmählig aus Blöcken sich verjüngenden Turm, die Johanneskirche in Moosburg den ungegliedert aufsteigenden mit der charakteristischen Bekrönung. Bei den Landkirchen gehen beide Formen nebeneinander her, der Satteltum findet sich in spätgotischer Zeit hier so gut wie nicht.

Es lässt sich nicht unbedingt beweisen, dass alle die Bauten, die nördlich von Freising und Erding bis an die Isen und den

Inn hin aufgeführt wurden, aus den Händen der Landshuter Meister hervorgegangen sind. Auch für jedes der zu besprechenden Beispiele ist diese Provenienz keine sichere. Dagegen lässt sich die Übereinstimmung der Formen sowohl untereinander, wie auch mit dem Charakter der niederbayerischen Bauweise, leicht verfolgen und hat für die nachstehenden Ausführungen das leitende Moment gegeben.

In der Grundrissbildung ist den meisten Kirchen eine Konstanz in der Trennung zwischen Langhaus und Chor gemeinsam. In der Regel ist diese Trennung nicht nur innen durch den Chorbogen, sondern auch aussen durch einen niedrigeren Chorfirst kenntlich, doch hat hier wie andrerorts die Restauration vieles verwischt. Man kann trotzdem behaupten, dass die Bildung eines einheitlichen Raumes nicht angestrebt wird, dass man vielmehr bemüht war, nach innen in der Gestaltung des Langhauses und Chors eine Kontrastwirkung, sei es durch die Art der Gewölbestützen, sei es durch die Figuration hervorzubringen. Auch ist dem Bilde, das den Innenraum entwerfen soll, wesentlich, dass der Chor durch schmälere Fenster auch hinsichtlich der Beleuchtung eine Scheidung vom Langhaus erkennen lässt. Dass diese Trennungstendenz der vorliegenden Gruppe mit Landshut unbedingt zusammenhängt, darf angenommen werden, wenn man in Betracht zieht, dass die Bauten in Landshut selbst, mit einer einzigen Ausnahme, die Verwischung von Langhaus und Chor zu einem einheitlichen Raume vermeiden. Bestimmte liturgische Anschauungen waren dort wohl nicht vorwaltend, obwohl es ja nicht ausgeschlossen ist, dass die interessante Inschrift, die man in St. Martin in Landshut über der Sakristei anbrachte, im Zusammenhang mit derartigen Grundrissanlagen steht. Die liturgisch gebotene Trennung zwischen Langhaus und Chor wird hier in einer Zeit verbürgt, in der sonst schon vielfach die Auflösung der alten religiösen Anschauungen durchblickt:

Hic locus est proprius clero, sacrumque ministro;
Ordine qui sacer est, ingredietur eum;
Hinc cedat laicus, limen non panditur ipsi,
Vestibulum trepited tangere calce vaga

(nach Sighart a. a. O. pag. 127).

Was die Gewölbebildung betrifft, so begegnen zwei Hauptformen für die Figuration der vorwiegend rund gebauten Gewölbe. Die eine besteht in einer möglichst einfachen Durchkreuzung gerader Balken, deren Hauptzüge von dem oberen Ende des einen Jochs bis zum unteren des dementsprechenden zweiten hinüberlaufen und durchweg rautenförmige Flächen einschliessen. Daneben kommt eine zweite Bildung, zeitlich vielleicht später vor, die aus einer Zusammensetzung sternförmiger Muster besteht, die je ein Joch überspannen und nicht durch Quergrate getrennt sind. Wiederholt wird das eine System für den Chor, das andere für das Langhaus angewendet. Trennenden Quergliedern geht man aus dem Wege, man versucht vielmehr die Gewölbefläche möglichst einheitlich auszuführen, daher erklärt sich auch, dass die Schlussteine bei der zweiten Art der Figuration, die z. B. in Grüntegernbach vertreten ist, nicht mehr ihren konstruktiv notwendigen Ort in der Mitte des Sternfeldes haben, sondern in die Axe, wo die benachbarten Felder zusammenstossen, gesetzt sind. Das Bestreben nach einheitlichen Gebilden führt zu einer interessanten Verschmelzung der beschriebenen Grundformen, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mehrfach auftritt und eine eigenartige Entwicklung erlebt. Man markiert die Kappen durch Grate, die nach Art der Sternform weit in die Gewölbefläche hineinlaufen und verbindet diese Grate mit einem Rippenstabwerk so, dass zwischen den Kappen in der Mitte der Wölbung ein durchlaufendes verflochtenes Rautenmuster entsteht. Dieses, anfangs breit und über zwei Drittel des ganzen Gewölbes einnehmend, wie bei St. Alban um 1450, wird immer schmäler, so dass schliesslich ein Missverhältnis zwischen den weit eingreifenden äusseren Rippenzügen und dem schmalen Mittelband entsteht, wie bei Johann Rettenbach am Anfange des 16. Jahrhunderts. Erwähnung verdient, dass dieses Schema auch anderwärts vorkommt, dass sich seine charakteristische Bildung in auffallender Übereinstimmung mit den Landshuter Bauten aber nur in Frauenchiemsee wieder nachweisen lässt und dort, wie geschichtlich feststeht[1]), eines Landshuters, des

[1]) *K. D.* Seite 1707.

„meister Hans Lauffer“, Werk ist (1476). Da bei Frauenchiemsee die Langhauswölbung bereits das letzte Stadium der beschriebenen Entwicklung zeigt, so darf für die Landkirche des nördlichen Freisinger und Erdinger Gebiets ähnlich wie andrerorts, wenn auch nicht in dem Masse, eine langsamere Entwicklung wie in dem Mittelpunkt angenommen werden.

Dem Äusseren verleiht das Fehlen eines Verputzes und die darum zutagetretende regelmässige Mauerung, der Wechsel zwischen glattem Gewände und dreieckigen Strebepfeilern oder, wie gegen Ende des 15. Jahrhunderts öfter vorkommt, jedoch ohne feste zeitliche Entwicklung, dreieckigen Lisenen und Lisenenpaaren, die Teilung der Zwischenmauern durch Kaffsimse und die Bekrönung mit Masswerksfriesen ein anmutiges Bild. Die Turmstellung an der Nordseite des Chors, um gleichzeitig das Untergeschoss als Sakristei einzurichten und die Einlegung der Vorhallen zwischen den unteren Teil der Streben, spricht für praktische Ausnützung der einzelnen Bauglieder. Dem Gruppenbaue, der durch malerische Vorhallen und Anbauten wirkt, geht man im allgemeinen, wenn auch nicht immer, aus dem Wege.

Der stattliche Bau der ehemals als Wallfahrtsort vielbesuchten Kirche zu St. Alban, nordwestlich von Freising, gehört zu den frühesten Denkmälern dieser Gruppe, er dürfte noch vor 1450 — die älteste Glocke 1447 — entstanden sein. Der Chor wenig eingezogen, aber durch einen starken Bogen vom Langhaus gesondert; das Gewölbe mit einfacher Rautenfiguration dort, mit reicherer im Langhaus, auf Diensten ruhend, der Turm mit Achtecksgeschoss und Helm über acht Giebeln; das Äussere einfach. Die Renovation des 19. Jahrhunderts hat an der Kirche vieles verändert. Als ursprünglich darf das elliptische, tief herabgezogene Gewölbe und die harte Form der Schildbogen über den schwachen Wandpfeilern angesehen werden. Für die Ausbreitung der Landshuter Tätigkeit bieten die Kirchen zu Bruckberg, Gammelsdorf, Airischwand u. a. gute Belege. Weiter nach Süden verschmelzen sich die Formen mit solchen, die klar in der Dachauer Gegend und nördlich von München auftreten. Bei den wenigen datierbaren Resten ist

keine sichere Abgrenzung möglich, bestimmtere Charaktere treten erst um 1500 hervor.

Nach den stilistischen Anhaltspunkten scheint Kirchasch, an der Strasse zwischen Erding und Dorfen gelegen, ebenfalls zu den früheren Bauten zu gehören. Die Kirche vertritt mit einer Reihe ähnlicher Anlagen eine interessante Disposition, die zwar hier nicht als solche nach Landshut zurückgeführt werden soll, aber doch schwer in einen anderen Zusammenhang zu fassen ist. Die mit Seitenschiffen ausgestatteten Bauten hängen nicht allein lokal zusammen, indem sonst die Gegend um München Beispiele hiefür nicht aufzuweisen hat[1]), sondern es besteht auch vermutlich, wenn schon keine Gemeinschaft der Baumeister, so doch ein Zusammenhang zwischen den Bauherren der einzelnen Orte. Kirchasch ist unter den Gebäuden, die neben dem Hauptschiff ein Nebenschiff aufweisen, stilistisch das älteste, seiner Zugehörigkeit nach kann es allenfalls auf Erding weisen, mit der Landshuter Schule besteht weniger Ähnlichkeit als sonst. Älteres findet sich in der Umgegend nicht, die Anordnung tritt ziemlich unvermittelt und ohne Übergangsformen auf, da man eine solche in den Erweiterungsbauten, wie sie in Moosburg (Johanneskirche) und Feldkirchen bei Moosburg vorgenommen wurden, nicht sehen kann, indem diese zeitlich später oder höchstens gleichzeitig zu setzen sind.

Der Grund für das sporadische Vorkommen der Kirchen mit einseitigen Anbauten wird gefunden sein, wenn sich der Zweck dieser Disposition erklären lässt. Bei einigen ist er durch Belege verbürgt: es handelte sich um Begräbniskapellen für eine adelige Familie, die in der Nähe ansässig war — die Anzahl der Adelsitze ist in dem alten Erdinger Gericht eine sehr grosse. Die zahlreichen Seitenkapellen erklären sich wohl aus einem gewissen Wetteifer. Dabei bleibt aber für einige Anlagen die Entstehung doch dunkel, weil alle historischen Anhaltspunkte fehlen. Bei einem Falle — Walpertskirchen —

[1]) Die Kirche zu Mauern bei Moosburg liegt ebenfalls im Gebiet der Landshuter Schule.

könnte es sich tatsächlich bloss um eine Raumgewinnung[1]) handeln, die nach Analogie der schon bestehenden umliegenden Bauten entstanden wäre. Auf die Verbindung mit Isen, dem Walpertskirchen zugehörte, deutet die über der Sakristei befindliche reich ausgestattete Empore. Dagegen besteht bei dem ältesten Beispiel zu Kirchasch einstweilen kein geschichtlicher Anhalt.

Die Stellung des Turmes im Westen bei Kirchasch spricht für keinen einheitlichen Bau. Das südlich im Seitenschiff erhaltene gotische Fenster ist breiter als gewöhnlich. Dieses Fenster und der Strebepfeiler an der Westseite liessen auf einen Zusammenhang mit der Erdinger Pfarrkirche schliessen. Die spitzen Kragsteine kommen noch später vor eine interessante Kollektion fast sämtlicher Formen der Umgebung bieten hiefür die Seitenschiffsgewölbe des Moosburger Münsters nach 1500. Die vorgelegten Schilde am Ostende haben allerdings auffallend lange Flächen, ähnlich wie der eine Schlussstein in Erding (s. *K. D.* pag. 1222.). Schön ist der Rippenansatz am Rippenpflock gearbeitet, die Schlusssteine nicht vorragend und mässig gross. Die Bogenform der Scheidbogen schwach spitzbogig, der Grat in der Mitte kaum bemerkbar. Die Vorhalle vor das Seitenschiff gerückt; die kurze Entwicklung des Langhauses dürfte durch den Turm bestimmt gewesen sein und damit auch die Anlage der Vorhalle zusammenhängen, die sich hier nicht in einer Flucht an das Seitenschiff anschliessen konnte.

Der Zweck der Portalvorhallen war zunächst Schutz vor der Witterung. Daneben dürfen aber, besonders bei reicheren Anlagen, noch weitere Gründe gesucht werden. Die Landshuter Schule vermeidet grosse Vorhallen, auch bei grösseren Bauten finden sie sich höchstens jeweils im Westen. Freisings Pfarrkirche hat den einfachen mit Pultdach an das Langhaus angelegten

[1]) Nach Atz a. a. O. pag. 257 kommt dieser Fall einer unregelmässigen Erweiterung der Kirche in Tirol vor; auch Otte (Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie 1883. I. pag. 66.) weist auf analoge Dispositionen bei den Bettelordenkirchen des 13. Jahrhunderts, wo die einseitige Anlage aus „Sparsamkeitsrücksichten" geschah. Der Fall einer Kirche mit zwei Hauptheiligen — also eigentlich zwei Kirchen unter einem Dache, ist für die hier genannten Beispiele nicht zu begründen.

Vorbau; in München ist er nach Art der alten Kathedrale sogar ins Langhaus selbst einbezogen, indem bei der Frauenkirche der Raum der entsprechenden Seitenkapelle dazu dienen muss. Auf die Bedeutung der Portalvorhallen kann die Anbringung der Nischen mit Totengebein, die im Innenraum wiederholt zu sehen sind, führen. Die Form des alten „Paradieses" ist verloren gegangen, dagegen hat sich das Grundmotiv, das bei diesem bestand, in etwas veränderter Gestalt erhalten. Es handelt sich offenbar um ein Stimmungsmoment: der Eintretende in den Gottesraum soll auf die Hinfälligkeit alles Irdischen gelenkt werden.

Die Benennung „Vorzeichen" für die Vorhalle der Landkirche, die um München noch im Gebrauch ist, kommt urkundlich im 17. Jahrhundert in der Schäftlarner „Series Chronologica" (*R. A.* fasc. 7.) von 1698 vor.

Im Zusammenhang mit der „Armen-Seelen-Nische" — in dieser Fassung wohl erst später (im 17. Jahrhundert?) anzusetzen — haben sich vollständige Kapellenanlagen entwickelt, die an die Vorhalle angebaut wurden. Über die Bezeichnung hiefür: Seelenkerker oder Kerker schlechthin vgl. *K. D.* pag. 1322. Der Ausgangsort für derartige Dispositionen dürfte das Inngebiet gewesen sein, von hier aus dringen sie in die benachbarten Ebersberger und Erdinger Gebiete vor. So besass Walpertskirchen einen grösseren Seelenkerker an der Südseite westlich an die Vorhalle anschliessend, der der letzten Renovation zum Opfer fiel. Die Aufrichtung eines „Seelgerätes" findet sich auch bei kleineren Bürgern und Bauern im 15. Jahrhundert gar nicht selten, das Bedürfnis nach einer eigenen Grabkapelle, in oder vor der auch gottesdienstliche Verrichtungen stattfanden, hängt wahrscheinlich mit den umfangreicheren Begräbniskapellen der Adeligen zusammen.

Nächst Kirchasch sind die Kirchen von Oberdorfen, Walpertskirchen und Lengdorf hervorzuheben, die unter einander verschiedene Analogien besitzen und deren zeitliche Entstehung nicht zu weit auseinander liegt. Gemeinsam mit Kirchasch ist die Verlegung des Turmes nach Westen. Bei Oberdorfen weist die Turmform mit den Eckaufsätzen nach Landshut. Das nördliche Seitenschiff, die „Zeilhofer Kapelle",

enthält Grabsteine von Angehörigern des im Norden von Oberdorfen gelegenen Edelsitzes Zeilhofen. Vor dem Seitenschiff lag ursprünglich die Vorhalle. „Im Jahre 1855 wurde . . . . der Eingang in die Kirche dem Hochalter gegenüber angebracht, das Beinhaus auf der Nordseite der Kirche abgebrochen und in den neuen Eingang verlegt“ [1]). Die Figuration des Gewölbes ist nur im Seitenschiff ursprünglich, sie zeigt ein etwas kompliziertes Sternmuster, reicher wie in Kirchasch; die Tartschen vor den Kragsteinen weisen auf die Zeit gegen 1500. Die Technik des Hauptgewölbes — die Figuration wurde während der Renovation verändert — ist dieselbe wie in Walpertskirchen und Lengdorf: jedes einzelne Joch zeigt nach den Nähten zu scharfe Einsenkungen, der Scheitel ist stark buchtig, die Kappen steigen ausnahmsweise steil an. Der Anblick von oben ist nicht, wie sonst bei Wölbungen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der einer einheitlichen Tonne, sondern vielmehr einer aus einzelnen Travées zusammengesetzten Wölbung. Die Übereinstimmung bei den drei genannten Kirchen möchte auf einen Meister schliessen lassen. Die Strebepfeiler am Chor von Oberdorfen haben viereckige, einmal durch ein Sims unterm Fenster abgestufte Gestalt.

Für Walpertskirchen lässt sich die alte Anlage noch gut aus dem Grundriss vor der Renovation von 1900 erkennen. Der Bau entstand zwischen 1500 und 1508. Das Gewölbe ist wie in Oberdorfen konstruiert, das Seitenschiff befindet sich ebenfalls nördlich. Am Chor übereinstimmend mit Lengdorf dreieckige Strebepfeiler, die jedoch kräftiger wie die sonst um Erding in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auftretenden Dreiecksliseneu gebildet sind. Die Umfassungsmauer reichte ursprünglich bei den genannten Kirchen nur bis zum Kappenscheitel, die alte Dachstuhlkonstruktion ist noch in Lengdorf zu sehen.

Das südlich von Walpertskirchen gegen Isen zu gelegene Lengdorf hat die wenigsten Veränderungen durch spätere Umgestaltungen erfahren. Die Portalprofilierung, auch Spuren

[1]) Zöpf, Geschichte des Landgerichtes Erding. S. 245.

des Chorbogens, — der Chor ist in Oberdorfen, Walpertskirchen und Lengdorf nur um Mauerstärke eingezogen — die Rippenprofile und endlich die Gestalt der Wandpfeilerecken zeigen durchweg das gleiche System: Kehle mit Rundstab. Die erhaltenen Kragsteine zu Lengdorf — westlich unter der Empore — haben spitze Formen, die Gliederung durch eine reichere Platte oben und ein rundes Stück in der Mitte analog den sonst auftretenden Bildungen der Landshuter Schule. Das Seitenschiff südlich vom Hauptschiff in einer Flucht mit der Vorhalle gehörte zum Schloss Kopfsberg südlich von Lengdorf. „Im Jahre 1234 übergeben . . . Hardwig oder Heilwig, des Engelschalk von Hegnenberg Hausfrau, dem Stift Freising mehrere Güter .... in Lengdorf für die Erlaubnis eine Grabstätte daselbst in der Kirche für ihren Bruder Ulrich Chopf errichten zu dürfen" (Zöpf a. a. O. S. 381). Kopfsberg gelangte später in den Besitz der Preysing, unter deren Herrschaft die neue Kirche zu Lengdorf mit Erhaltung des alten Westturmes entstand und denen auch die Errichtung der Seitenkapelle zuzuschreiben ist[1]). Dass schon Kopfsberg selbst eine Kapelle, die dem Hl. Georg geweiht war und für die Albrecht von Preysing 1406 ein Benefizium stiftete, besass, besagt gegen die Existenz einer zweiten zu Lengdorf nichts, wenn man den analogen Fall heranzieht, der zu Seefeld bezw. Andechs gegeben ist. „Seifried von Törring erbaut eine Kapelle zu Seefeld, die am 28. Dezember 1479 durch den Weihbischof von Augsburg geweiht wurde .... Zum Begräbnis für sich und seine Gemahlin erbaute er auf dem heiligen Berg zu Andechs die St. Sebastianskapelle und stiftete 1495 Messen, Licht . . . ."[2])

Konstruktiv ist der alte Dachstuhl in Lengdorf von Interesse: die Balken ruhen ohne Horizontalrost auf den Umfassungsmauern, die Höhe des Firstes wird durch das über die Mauerlinie emporragende Gewölbe bedingt, wie bereits weiter oben erwähnt. Die Schwere der Konstruktion hatte eine Zerreissung der

[1]) Nach den gütigen Mitteilungen des Herrn Pfarrvorstandes zu Lengdorf fand sich anlässlich einer Renovation der baufälligen Kirche eine Gruft unter dem Seitenschiff mit Grabsteinen der Preysing.

[2]) Töpfer, Geschichte von Seefeld, *O. A.* IX.

Wölbung zur Folge, auch auf dem Turm hat der zu starke Seitenschub ungünstig eingewirkt.

Eine harmonische Verbindung der Seitenschiffe mit der Kirche findet sich in Maiselsberg und Moosen a. Vils. An der alten Poststrasse zwischen Erding und Velden liegt die reizende Kirche von Maiselsberg auf einem Hügel des oberen Vilstals; durch einen stattlich emporsteigenden Turm mit den charakteristischen Eckzinnen weithin sichtbar. Der Aussenbau mit seinen abgestuften Streben um das ganze Gebäude, ja selbst an der Westseite, deutet schon auf ein etwas höheres Alter, wie bei den vorangehenden Kirchen, was die Jahreszahl 1484 auf einem Inschriftband im Chorschluss bestätigt. Der Innenraum gewährt durch die stattlichen Verhältnisse, das schön gebildete Gewölbe auf schlank emporsteigenden Diensten, die Kontrastwirkungen des etwas schmäleren Chors und des Seitenschiffes im Norden, zum wenigsten auch nicht durch die bei der letzten Renovation wieder erneuten einfachen Dekorationselemente den erfreulichsten Anblick. Die Bogenformen schliessen elegant ab, ebenso bilden die Rippen keine harten Zusammenstösse an den Auflaufpunkten über den doppelt gekehlten Kapitälen. Die Profilierungen entsprechen auch hier dem verbreiteteren System: Rundkehle und einspringende Ecken sorgen für die Licht- und Schattenwirkung der Wandpfeilerenden und Türränder; das Rippenprofil wird durch eine doppelseitige Kehle, der Rücken durch eine schmale beiderseits abgeschrägte Stirne ausgezeichnet. Die Figuration der runden Wölbung bildet ein Rautennetz mit einheitlichem Muster in der Mitte (s. o. S. 46) und längeren Balken gegen die Kappen zu, in dem Fünfachtelschluss des Chors ist dasselbe um einen Schlusstein zu einer Sternform gruppiert. Das Seitenschiff auf der Südseite des Baues als Fortsetzung der Vorhalle überwölbt ein spitzeres Gewölbe mit sternförmigen Rippenzügen, die Vorhalle selbst ist mit einem komplizierten Muster geschmückt. Beiderseits ruhen die Rippen auf Kragsteinen, von denen zwei in der Vorhalle als kleine Büsten hervortreten. Erwähnenswert ist das schöne Beschläg am Portal. An der Turmwand im Chor eine hohe Wandnische in Spitzbogen, der Bogen unten abgeschrägt, in Kämpferhöhe durch

zwei Kehlen und kleinen Winkel dazwischen profiliert (vgl. die Türanlagen an derselben Stelle in Landshut, Erding und Ebersberg).

Die nordöstlich von Maiselsberg gelegene Pfarrkirche zu Moosen a. Vils stimmt in der Grundrissdisposition mit ersterer überein, nur dass der Turm nicht nördlich sondern südlich vom Chor steht, das Seitenschiff sich also nur mehr als Verbindung der Vorhalle mit dem Turm präsentiert. Die Rippen sind ganz einfach gebildet, die Figuration sternförmig, die Profile durch einfache Rundstäbe gebildet. Der Bau zeichnet sich durch schlanke Verhältnisse aus, dem Gesamtausdruck nach ist er später wie Maiselsberg, wenn auch nicht nach 1500 entstanden. Strebepfeiler fehlen, das Äussere wirkt durch die unverputzten Ziegelmauern gut. Das Portal schliesst in geschweiftem Bogen.

Als beachtenswertes Übergangsglied zwischen der einschiffigen und dreischiffigen Anlage ist die Kirche von Grüntegernbach südwestlich von Velden a. Vils zu nennen. Da die Detailformen mit Moosen übereinstimmen, auch das System der Figuration im Hauptschiff und den Seitenräumen das gleiche ist, so darf sie wohl in diesem Zusammenhang eingereiht werden, umsomehr als auch die Entstehungszeit nach den ähnlichen zu Lappach und Winhöring im Bezirksamt Mühldorf gegen Ende des 15. Jahrhunderts anzusetzen ist. Die Seitenschiffräume sind auf dieselbe Weise durch Anlage starker Seitenstützen wie die Seitenkapellen bei der Frauenkirche in München gebildet, gegen einander sind sie durch hohe und schmale Spitzbogen geöffnet, aussen durch ein Pultdach gedeckt, das sich an die Wandung des Mittelraumes anlegt und so, in gleicher Weise wie in München, basilkalen Aufriss zeigt. Der Inneneindruck gehört der Restauration des 19. Jahrhunderts an.

Den Flusslauf der Isen aufwärts, westlich von Dorfen, entstand um diese Zeit die mit 1489 datierte Kirche zu Niedergeiselbach. Auch hier tritt eine ähnliche Behandlung der Einzelformen in der Benützung runder Kehlen und birnförmiger Rippen auf, ebenso ist das Gewölbe sternförmig figuriert. Die Dienste haben nur im Chor ein schwaches Kapitäl, im Langhaus fehlt der Übergang und verlaufen die Rippen in das starke Halbrund der ersteren. Der Turm südlich des wenig eingezogenen

Chors entwickelt sich in vier Geschossen übereinander, darüber ein Achtecksglied, das ursprünglich ein Spitzhelm krönte. Am Chor schwache Dreieckslisenen, einmal abgestuft.

Zeitlich etwas später sind die den Lauf der Isen abwärts gelegenen Kirchen zu Esterndorf, Hampersdorf und Kirchstetten zu setzen. Der Chor ist nur bei Esterndorf eingezogen, Hampersdorf und Kirchstetten zeigen hallenartige Innenräume, der Chor wird aber jeweils durch einen, wenn auch nicht starken, Bogen gesondert. Esterndorf zeigte mit Moosen übereinstimmende Details und Figuration, auch der Eselsrücken über dem Portal findet sich wieder. Der Turm im Westen der Kirche ist mit reichen Spitzbogenblenden belebt. In Hampersdorf die Kielbogenumrahmung in unbeholfener Ausführung. Im Inneren unterscheidet sich die Profilierung durch Bevorzugung durchgängig winkliger Formen, die also hier wieder später vorkommen, da die einfachen stabwerkartigen Dreieckslisenen am Aussenbau über schrägem Sockel nicht für frühere Entstehung als um 1500 sprechen. Bei dem Bau zu Kirchstetten endlich treten wieder die gleichen Formen wie im Moosen auf; Beachtung verdient die Behandlung der Gewölbefiguration des Langhauses als originelle Kombination von Stern- und Rautenmuster.

Noch eigenartiger ist die Wirkung des Innenraumes in Jettenstetten an der Vils, dem einzigen Bau der Gegend, der einen vollkommen saalartigen Raum entwickelt. Die Zeit der Entstehung weist nach den sonderbaren Kapitälen und den Dreieckslisenen auf oder nach 1500. Die Arbeit gewährt aussen durch die organische Anordnung paarweiser Lisenen verbunden mit Simsen unter den Fenstern und dem Dachansatz, die den Rohziegelbau aufs beste beleben, einen schönen Anblick. Innen wirkt die Verflechtung der Rippen zu einem den Gesamtraum einheitlich überspannenden Netze besonders vorteilhaft, umsomehr als das Weglassen des Chorbogens und die feinen, schlanken Proportionen das ihre beitragen. Dabei ist aber gerade das gänzliche Abweichen von dem alten System der Kreuzgewölbejoche und der Übergang zur Tonne auf der konstruktiven Seite und das Aufgeben der Figuration von Travée zu Travée durch Ausbildung eines Netzes von rein dekorativer Bedeutung und

damit die gänzliche Auflösung der gotischen Konstruktionsidee nirgends so gut zu sehen wie hier. Der Zeitpunkt für diesen Umschwung ist bei grossen Bauten, für die Beispiele in der gegebenen Umgrenzung fehlen, in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zu setzen, bei der Landkirche vollzieht sich diese letzte Umwandlung im allgemeinen um 1500.

Aus der zahlreichen Reihe der Bauten, die vor und um 1500 in den Gebieten um Isen und Vils entstanden sind, soll noch die Kirche zu Johann-Rettenbach erwähnt werden, die in gewissem Sinne als Schlussglied der Entwicklung dieser Gegend angesehen werden kann. Der Aussenbau ohne Verputz zeigt vierfach gegliederte Strebepfeiler, über denen das vorspringende Sims unmittelbar ruht, durch die Dicke eines Ziegels gebildet; in etwa einem Meter Höhe darüber steigt das Dach auf. Den Turm an der Nordseite des stark eingezogenen Chors beleben reiche Ziegelornamente, die jedoch nicht, wie dies in und um München üblich ist, aus Formsteinen, sondern aus den Ziegeln selbst zusammengesetzt werden, eine der Landshuter Schule eigene und für die konsequente Ausbildung des Backsteinbaues zeugende Art. Seinen Formen nach ist der Turm älter. Sehr fein gegliedert ist der Sockel durch eine vierfache Abtreppung nach oben, gebildet von vier übereinander liegenden Steinen. Die Rippen des Gewölbes ruhen auf Diensten mit doppeltgekehlten Profilkapitälen, in der Anwendung der Formen ist eine Ähnlichkeit mit Jettenstetten nicht zu verkennen. Die Figuration bedeutet die letzte Stufe der beschriebenen Kombination aus Rautenfeldern und sternförmigen Gebilden, der Mitteltrakt ist schmal und wird von den Seitenästen fast erdrückt. Im Turm und Vorzeichen stützen rundliche Konsolen das Gewölbe. Die Ansetzung der Rippen deutet auf eine äusserliche Behandlung; die Verhältnisse des Baues sind gut. Die Fensterleibung ist sehr steil, den oberen Abschluss zieren Masswerksformen, in denen Vierpass und Fischblase abwechseln; die unteren Bogen über den Pfosten sind rund. Im Turm das allgemein übliche sternartige Gewölbe mit kleinem Schlussstein. Das Portal wie die Fenster umrahmt ein Kielbogen, der oben in eine einfache Spitze ausläuft. Wenn die Ansetzung der Rippen, der Entwicklungs-

grad der Figuration und die Eselsrückenformen für späte Zeit sichere Anhaltspunkte sind, so ist doch auch hier die Trennung zwischen Langhaus und Chor durch starke Einziehung aufrecht erhalten und spricht dafür, dass man zu Beginn des 16. Jahrhunderts eher wieder auf ältere Anlagen zurückgriff, soweit in dem persönlichen Geschmack des Meisters Anregungen dazu gegeben waren, was bei der hohen Ausbildung der Landshuter Schule schon angenommen werden darf.

VII.

Baubewegung in den Klöstern seit der Mitte des 15. Jahrhunderts; der Kirchenbau im Zusammenhang mit den Klöstern.

„Tiefer in's Land hinein vermittelten die Münchener Kunst während der gotischen Periode die Klöster, so im Süden Tegernsee, im Osten Ebersberg, im Westen und Nordwesten Fürstenfeld und Indersdorf. Freilich, das reiche Kunstleben, das die Klöster in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vornehmlich mit Münchener Künstlern entfalteten, ist grösstenteils verwischt durch die Umbauten des 17. und 18. Jahrhunderts“ [1]). In Ebersberg und Tegernsee entwickelten die Äbte Sebastian Häfele und Konrad Ayrenschmalz (1461—1492) einen gewissen Wetteifer in der Bautätigkeit. Über die Arbeiten des Ersteren, unter dem der Neubau des Langhauses zu Ebersberg und eine Reihe beachtenswerter Kirchen in der Umgebung entstanden, haben vornehmlich die Forschungen Hagers ein klares Bild gebracht.

Das Langhaus der Ebersberger Klosterkirche wurde 1481—1484 von dem Münchener Maurermeister Erhard Randeck aufgeführt. Der Bau, dessen Längenrichtung durch den Chor im Osten und die Türme im Westen bedingt war, zeigt unter der späteren Stuckierung sehr schlanke und schöne Verhältnisse. Stilistisch fällt bei der noch ganz in der ursprünglichen Wölbung

[1]) Doeberl. Entwicklungsgeschichte Bayerns. 1906. I. p. 344.

erhaltenen Sakristei die harte, aber nicht unschöne Behandlung der Schildflächen an den Wänden, die fast jede Kurve vermeidet, ins Auge als charakteristisches Merkmal für die Zeit gegen 1500 — sie begegnet, wohl ohne Zusammenhang, wieder in Landshut in den Lauben der Hauptstrasse. Ebenso ungewöhnlich ist die Bevorzugung starker Rippen, die bei einem ganz einfachen Figurationsschema dem ganzen Raum ein ernstes, würdiges Ansehen verleihen. Die sehr schön gearbeiteten Kragsteine, die für Meister Erhard als Steinmetz eine gewisse Verwandtschaft mit Erasmus Grasser in der wundervollen Belebung und Ausdrucksfähigkeit der Gesichter und der reichen dekorativen Anordnung nicht ableugnen lassen, sind in ihren Proportionen grösser wie die in der Landshuter Schule begegnenden Büsten. Dadurch wird nicht nur der Eindruck des kleinlich Spielenden vermieden, der dort zuweilen auftaucht, sondern auch auf eine stärkere Betonung der Konstruktionsglieder Wert gelegt — derselbe Zug, der bei der Frauenkirche zu erwähnen war. Neben den Bauten am Kloster Ebersberg und in Ebersberg war Erhard vermutlich an der Umgestaltung der Kapelle zu Vordereggelburg (1479), westlich von Ebersberg, tätig: ein kleiner Raum von günstigen Verhältnissen. Auch hier wird der Innenraum durch die schönen Schlusssteine und Rippenträger gehoben.

Den Unterstützungen Abt Sebastians verdanken zwei weitere Kirchen ihre Entstehung: zu Haselbach in nächster Nähe Ebersbergs und zu Hohenlinden am Rande des sich von Ebersberg nördlich ausdehnenden Forstes. Beiden Anlagen ist der hallenförmige Innenraum gemeinsam, bei Eggelburg lässt sich das gleiche aus den bedeutend kleineren Dimensionen erklären. Da eine derartige Disposition noch einigemal um Ebersberg begegnet, so wäre zu vermuten, dass der Plan der genannten Kirchen auf eine besondere Anordnung des Abtes zurückgeht. Wenigstens hat Ulrich Randeck, der Erbauer von Hohenlinden, dieselbe bei dem anderen ihm zugehörigen Werke, der Kirche zu Untermenzing bei München, nicht angewendet, sondern nach der älteren Anlage des eingezogenen Chors gebaut und zwar zehn Jahre später, als er in Hohenlinden tätig gewesen. Die Kirche zu Hohenlinden (1489),

von aussen bei der einfachen Gliederung der Wände durch Lisenen unscheinbar, zählt zu den schönsten Innenräumen des ganzen Gebiets. Über einer mässig breiten und hohen Halle, die beinahe rund geschlossene Fenster zwischen ausserordentlich kräftigen Wandpfeilern mit einfachen, aber starken Einkehlungen auf das freundlichste erhellen, erhebt sich ein rein tonnenförmiges Gewölbe. Auf die Figuration ist kein besonderer Wert gelegt. Interessant ist sie dadurch, dass sich dasselbe Schema, das sonst nicht auftritt, um München herum wiederholt. Dagegen ist die Behandlung der Kragsteine hier noch schöner wie in Eggelburg und zwar nicht nur die plastische Gestalt derselben, sondern hauptsächlich die Proportionierung und die Aufstützung der Rippen auf denselben. Die Wirkung wird durch die alten Bemalungsspuren der Rippen und Konsolen noch gehoben, die sich von jeder Geleecktheit fern hält und durch äusserst frische und einfache Töne auszeichnet. Merkwürdig ist die Vermeidung von Schlusssteinen, nur ein einziger fasst die Rippen im Drei-Achtel-Schluss des Chors zusammen. Im ganzen wirkt der Kontrast zwischen dem schon ganz runden Gewölbe und den starken, altertümlichen, — um nicht zu sagen — trotzigen Detailformen besonders eigenartig.

Die 1498 von Sebastian Häfele erweiterte Kirche zu Haselbach verrät eine andere Hand und passt mehr zu dem Gesamtbild der umliegenden Schöpfungen, von denen die der Randecks sich stark persönlich abheben. Der einheitliche Grundriss wurde schon erwähnt. Am äusseren treten schwache Streben nur an den beiden westlichen Jochen auf. Das Gewölbe ist höher und elliptischer wie in Hohenlinden, die Wandpfeiler und Schildbogen sind bedeutend schwächer und an den Ecken flacher profiliert, die Rippen ruhen auf wohlgebildeten Kragsteinen mit doppelter Kehlung. In den Fenstern einfaches Masswerk mit rundem Abschluss nach den Pfosten zu (vgl. dieselbe Form in Johann-Rettenbach). Die Figuration sternförmig in einfacher Ausführung unter reicher Verwendung von Schlusssteinen besonders in den drei Achtecksseiten im Osten — eine Art, die in der Inngegend (vgl. die Bezirksämter Mühldorf und Altötting) sehr beliebt ist. Der Gesamteindruck verrät einen tüchtigen

Meister, der aber das starke Künstlerempfinden der Randecks nicht besass und seinem Charakter nach unter der Menge gleich guter Schöpfungen verschwindet.

Neben Sebastian Häfele verdient der genannte Tegernseer Abt Konrad, der mit Abt Sebastian gelegentlich in München zusammentraf[1]), genannt zu werden. Auf die Tätigkeit der Meister Heinrich und Alexander Gugler unter ihm hat zuerst Kisslinger[2]) verwiesen. Für die Baugeschichte Tegernsees unter Konrad Ayrenschmalz gewährt das „Stiftsbuch vom Tegernseer Winkel“[3]), das allerdings nur die Jahre 1461—1480 umfasst, reiche Aufschlüsse.

Die Gugler, die vermutlich schon unter dem vorhergehenden Abt Kaspar Aindorffer tätig waren[4]) und deren Familie über die ganze Gegend zwischen Tegernsee und Tölz bis hinauf nach Holzkirchen ihren Wirkungskreis ausdehnte, sassen in Tegernsee, wo sie als Zinspflichtige des Klosters in den Jahresrechnungen genannt werden. Unter Abt Kaspar Aindorffer stand Meister *„hans steinmetz“* aus München im Solde des Klosters, auch unter Konrad Ayrenschmalz findet sich noch für das Jahr 1462 unter den Ausgaben: *It. 15 fl d'maist Hannsn Stainmetzen umb die form ob dem aussern thor.*

Ein Neubau des Münsters beschäftigte schon den Abt Kaspar, wie aus dem Inhalt der Ablassbulle von 1451 ersichtlich[5]), jedoch sollte die Ausführung Konrad vorbehalten bleiben. Zunächst entstanden in den Jahren 1461 und 1462 kleinere Nutzgebäude: Keller, Torstübel und Getreidekasten. Im Jahre 1463 ist unter den *„notis structorum Conradi Abbatis“* (im Stiftsbuch vom Tegernseer Winkel) zu lesen: *„de novo et*

[1]) Greiderer Vigil. Germania Franziskana. Oenopontii. 1777—1781.

[2]) Kisslinger J. N. Chronik der Pfarrei Egern. *O.A.* Bd. 52. 1907.

[3]) *R.A.* Tegernsee. fasc 99.

[4]) Die Form des zuerst bei: Huttler, Die Historie von St. Quirinus, München, 1890 abgebildeten Steinmetzzeichens am Chor stimmt mit dem Meisterzeichen Alex Guglers zusammen, befindet sich aber auf keinem Schild, was schon in den *K.D.* erwähnt ist.

[5]) Vgl. Deutinger, Päpstliche Urkunden zur Geschichte des Bisthums Freysing. S. Beiträge. Bd. 2, 1851, pag. 123.

in fundo novo edificata fundata et erecta est ecclesia parochialis et didicata ac consecrata est dominica proxima post festum Sti. wartholomaei apli . . .“ ferner: *„Anno ut supra hat man gedeckt die Capell Sant Quirin.*“ Diese neue Pfarrkirche, die auch anderweitig als *„ecclesia ad Burgthor“*[1] unter den Bauten Konrads auftritt, lag nach den Ansichten bei Merian (Topographia Bavariae 1664. Blatt 58.) nordwestlich von der Stiftskirche, dem Eingang in die Klostergebäude gegenüber, jedoch innerhalb der Umfriedung. Die Anlage stimmte etwa mit dem noch erhaltenen Gotteshause zu Schaftlach überein, indem sich der Eingang in den Kirchenraum, dessen Chor nicht eingezogen war, ebenfalls im Westen, gedeckt durch eine Vorhalle, befand. Der Vertrag, der bezüglich der Erbauung derselben mit Meister Heinrich Gugler, dem Vater Alexander Guglers, abgeschlossen wurde, lautet nach der Abschrift im Stiftsbuch (s. o.): *Ihs. Vermerckt das fürgeding das wir mit Maist' Hainreichn Gugl Mawr gethon habn vnd vns sein Trew gebn hat die pfarrkirchn trewlich mawrn vnd arbeittn vm vns vnd dem gotzhauss zu Nutz vnd zu Eren. Also das er (sich vnd die Mawr geselln sol aufn das taglon aufrichtn und bezaln*[2]*) vns sol ain kirchn mawrn und machn die nach d' twerch sey pey xxviij schuech od' xxx od' xxxii weytt, vnd nach d' lenng sol sye sein pey ffimffzig od' zwen vnd ffimffzig od' lv schuech . . . . Vnd die weytt des kors sol sein nach d' kirchn (vnd pey xxx schuech od' ain solche höch die zu ain' solchn gewelbtn kirchn zu gehört*[3]*). Vnd sol den kor gewelbn vnd ain guette mawr allnthalbn machn mit tufft mit zieglstainen vnd mit kisling. Vnd darczu süll wir vm gebn vnd zu richtn alln zewg und alle tagwerch' vnd arbaitt' vnd sol auch nemen tagwerch' löner, frawn vnd knabn vnd wen wir gehabn mügn trewlich (die süll wir habn aufrichtn vnd zaln). An die Mawr' vnd stainhaw' sol d' gugl' aufrichtn ir taglon vnd bezaln. Vnd wir sülln um den tisch vnd den mawrern vnd geselln zu essn gebn die weil die arbaitt von d' kirchn wertt,*

[1]) P. Lindner. Die Aebte und Mönche der Benediktiner-Abtei Tegernsee pag. 80. In *O. A.* Bd. 50. 1897.

[2]) (. . . .) : durchstrichen.

[3]) (. . . . .) : am Rande angefügt.

also wen sye vastn zwey prott, ain geselln prot vnd ain speissprot vnd wen sye nicht vastn ze morgn zu d' suppn j prot, zu dem mal j prot, zu d' nachtsuppn j prott, vnd zu dem nachtmal j prott das warn also aine iiij speisprot, vnd ain kas ist dass sye redlich vnd trewlich arbeitln vnd wed' dem gugl noch kainem mawrer nymert nicht nichtz haym gebn zu tragn. Vnd alsso sülln wir dem gugl' für sich vnd seine geselln vnd mawren für alle ir taglon vnd arbaitt alls obn begreiffn ist gebn lxii pfundt dl. Act' dōca post festum circumcisionis dn̄j. Anno 1463. Anssprech' fuerent Jörg Tauffkirch', Judex. Maist' Frantz.

Im Jahre 1464 werden die Pfarrkirche und zwei Kapellen gewölbt, darunter die Andreaskapelle, sowie die Westmauer zwischen den Türmen der Stiftskirche aufgeführt; ausserdem füllen die Zeit die Fundationsarbeiten für die Mangfallbrücke aus, die im folgenden Jahre unter Leitung Alex Guglers entstand. 1464 scheint Meister Heinrich Gugler gestorben zu sein, da er seitdem nicht mehr genannt wird und Alexander im gleichen Jahre den Titel „Meister" zuerst führt. 1466 entsteht unter Aufsicht der als Maurer in den Rechnungen erwähnten Hans und Martin Vörchl die Kirche zu Egern. Die folgenden Jahre wurden auf kleinere Bauten zum Kloster verwendet, 1469 eine Pfister errichtet. Das Ziegelmaterial zu diesen Bauten lieferte das Ziegelwerk des Klosters; Formsteine, wie die Rippen und Schlusssteine des Gewölbes, bezog man von Haidhausen. So besagt eine Notiz von 1468: *„Item in festo S. valentini mr̄s . . 1468 habn' gefürt vnd pracht d' mair vo warngew vnd d' helching' von suurlach vnd d' mair von tan vnd der mair von hartpennig, vnd der mair von veching funffhundt' und xx Creutzpogn vom Mundl' ziegl' von haitthausn gelegn pey Munchn.*

1471 geht man endlich an den Umbau des Münsters: *„Das jar 1471 habn wir in dem nomen des almechtigen gotes angefangen zu pawen von newb das lanckhaws des münsters vnd habn das jar gepawt die hochmawr gegn dem mittntag vn die dienst der abseytn daselbs. . . . . "* 1472 werden die Abseiten bereits gedeckt, 1473 das Mittelschiff eingewölbt, 1474 wird das ganze getüncht und *„ganz berait"* auch die Gräber der drei Titularheiligen *„gar gemacht"*. Die Seiten-

schiffe am Chor entstanden erst 1475—76, ebenso der „*Sagrer*“[1] und die Abtskapelle (1476); 1477 wird das Gotteshaus mit einem Graben umgeben. Am Schlussblatt des gen. Stiftsbuchs für das Jahr 1479 ist, vermutlich von des Abts eigener Hand, folgende Notiz eingetragen: *Es ist ze wissen: Nachdem vnd wir das Lanckhaws unns' kirchn vnd münst' von grunt new aufgepawt habn, habn wir auch all alltär new gemacht vnd new hawbthern darauf geweicht, vnd sy mit schönen newn tafl gezirt, daran wir mit vleys, ir marter, heiligs lebn, vnd wund'werch habn lassen maln. Zu dem Erstn auf vnns's haubthirn Sand Quirein altar in dem münst'. Anno dnj. 1474. Darnach auf Sant Veytt vnd aller mart'rär altar. Anno dnj 1476. Auf sand Benedictn altar. Anno dnj. 1475. Auf vnns' frawn altar. 1473. Auf aller Junckfrawn altar. 1476. Auf sand Sebastian altar. 1478. Auf sand Martein altar. 1478. Auf aller heilign altar. 1477. Auf d' vier ewa'gelistn altar. 1478. Auf der heilign Draykünig altar. 1478. Auf des heilign geist altar. 1478. Auf der vier lerer altar. 1477. Auf sand Johanns vnd Pauls altar. 1477. Auch ain tafl in dye Capeln zu sand Quirein prun aussn an de' see Anno dnj. 1474. Also dye yetz obgeschribn vierzehn tafl kost yedliche l xxxx gld. Darnach auf aller gelaubign seel altar vnd auf sand Hainreich altar paid im munster zway klaine täfl 1479, ye ains umb x gld. Macht dye sum all' tafl 1280 gld. Dye obgeschribn tafl hat all gemacht Maist' gab'el Mächleskirch' mal' vnd purg' zu münchn.*

Die Ausmalung der Andreaskapelle besorgte 1465 ein „*Maist' Ulrich mal'*“ von München. Die Befestigung des Klosters mit Wall und Graben unterstand dem Grabmeister Jörg Fewrmüllner, der seit 1477 in den Rechnungen genannt wird.

Während dieser Zeit war Alexander Gugler wiederholt „auswärts„ beschäftigt, so 1472 beim Bau einer Taferne in Westerwarngau; 1473 an der Kirche von Schaftlach, die er, wie es ausdrücklich heisst, von Grund aus gebaut, doch nicht gewölbt. Da aber erst 1476 mit ihm und seinen zu

[1] vgl. auch: Hager, Die romanische Krypta der Klosterkirche in Tegernsee. Altb. Monatsschrift. IV. 1895 S. 77. Note 26.

Schaftlach beschäftigten Maurern bezüglich dieser Kirche abgerechnet wird und auf dem Meisterschilde zu Schaftlach ebenfalls die Jahreszahl 1476 zu lesen ist, so scheint erst damals der Bau fertig geworden zu sein, der erst 1493, als weitere Ergänzungen vorgenommen wurden, eingewölbt wurde[1]. 1469 erhält Alex Geld vom Kloster auf Rechnung derer von Waldek, scheint also in ihren Diensten gearbeitet zu haben. 1492 errichtete er im Auftrage des Abt Konrad die Leonhardtskirche in Kreuth. „*Item ante obitum construxit novam Basilicam, ad S. Leonhardum in angulo*“ berichtet Hund Metrop. Sal. III. p. 272 von Konrad Ayrenschmalz. Unter den zahlreichen Maurern, die mit und unter Alexander Gugler arbeiteten, verdient der seit 1462 genannte Bruder des Alex, Meister Michel Gugler von Tölz, besondere Erwähnung. Durch seine ausdrückliche Benennung „Meister von Tölz“ in dem Tegernseer Stiftsbuch wird die Vermutung Westermayers bestätigt[2], dass die Pfarrkirche in Tölz, die zwischen 1453 und 1466 bezw. 1490 entstand, von einem Michel Gugler erbaut worden sei, der 1498 als „*Maister Michel Gugler, Maurer und Purger zu Tölltz*“ als Zeuge in den Tölzer Urkunden sich findet. Allerdings könnte der 1498 erwähnte Zeuge der Zeit nach der Sohn des Obengenannten gewesen sein. In Tegernsee war Michel Gugler, nach den Abrechnungen zu schliessen, 1462, dann 1471, als man am Langhaus des Münsters baute, beschäftigt; in letzterem Jahre brachte er selbst einen Knecht mit. 1469 und 1475 arbeitete sein Sohn „*Michl von Tölz*“ im Kloster. Der 1478 zuerst erwähnte Maurer Michel von Schaftlach, der mit dem 1479 aufgeführten Michel Gugler von Schaftlach identisch sein dürfte, war vermutlich ein Sohn oder jüngerer Bruder Alexander Guglers. Dass Alex mehrere Geschwisterte hatte, geht aus den Zinsrechnungen hervor, so werden u. a. in den Einträgen für 1463 seine „Mutter und Geschwister“ erwähnt. Zuletzt tritt der Name Gugler 1521 bei der nach Dietramszell gehörigen Kirche zu Lochen

[1] s. a. Obermayr. Die Pfarrei Gmund am Tegernsee. 1868.

[2] Gg. Westermayer. Chronik der Burg und des Marktes Tölz. Tölz. 1891. 2. Aufl.

auf, die nach der Inschrift am Chorbogen ein „*thoman gugler*“ erbaute. Ob der 1539 in dem zu Tegernsee gehörigen Westerwarngau fungierende Pfarrer Wolfgang Gugler der Familie verwandt war, ist nicht bestimmt.

Von den übrigen Maurern in Tegernsee stammte eine Anzahl aus der Umgebung, besonders aus Miesbach oder Tölz. Einige waren von Wasserburg, andere von Weilheim, dem Heimatsorte des Abts Konrad, oder Landsberg zugezogen; 1462 kommt ein Maurer „*Hans von Hall*“ 1473 ein Maurer „*Ulrich von Regensburg*“ vor. Münchener Maurer werden während der Zeit von 1461—1480 nicht genannt, während man, wie oben erwähnt wurde, die übrigen Künstler von München berief und etwas später auch Erasmus Grasser als Bildschnitzer in der Gegend sich aufhielt[1]. 1450 wird als im Münchener Haus des Jörg Waldeck wohnhaft der Bildschnitzer Christoph Perkhauser[2] genannt, dessen Tätigkeit im Tegernseer Winkel jedoch fraglich und ohne Anhaltspunkte ist.

Über die künstlerische Persönlichkeit Alexander Guglers gewährt nur noch die Kirche zu Schaftlach Aufschluss, da aus dem in Tegernsee Erhaltenen nur die Betrachtung der Mauerung auf einen technisch erfahrenen Meister schliessen lässt, was auch mit Schaftlach übereinstimmt. Im ganzen zeigen die sonst erhaltenen Reste und Abbildungen eine Vorliebe für einheitliche Disposition des Raums durch Vermeidung stärker eingezogener Chöre. Man kann darum im Zusammenhang mit den einfachen und nebensächlich behandelten Figurationen kaum eine starke gotische Tradition in der Gegend annehmen, in der man doch mit Vorliebe an der alten romanischen Weststellung des Turmes festhielt. Alexander Gugler ging ziemlich seinen eigenen Weg, nach den Widersprüchen in Konstruktion und Dekoration bei Schaftlach zu schliessen. Denn stellt das sehr gut ausgeführte Gewölbe in seiner Bildung einen sehr schönen einheitlichen Raum fertig, dem die starke Betonung der Stich-

[1] Riehl, Die Münchener Plastik in der Wende vom Mittelalter zur Renaissance. München. 1904.

[2] *O.A.* Bd. 15. Regesten 17. Reihe. (Wiedemann.)

kappen ein feines Gepräge verleiht, so spricht doch die altertümliche Art der Figuration für einen sehr zurückgebliebenen Standpunkt, der an die Lösung in der Johanneskirche zu Freising im Chor, an die Brucker Leonhardskirche im Langhaus erinnert. Jedenfalls wurde auf die Form des figurierten Gewölbes kein Wert gelegt. Die Rippen waren ursprünglich auf figürliche Kragsteine, wie sie noch unter der Empore erhalten sind, aufgesetzt. Das Portal zeugt von gutausgebildeter Steinmetzarbeit und Bevorzugung einer reicheren Dekoration, als sonst bei Landkirchen kleinen Stils beliebt war. Das Fehlen von Wandpfeilern im Innern und Streben aussen erklärt sich aus dem Tuffsteinmaterial, das die Stützung der Mauern unnötig machte. Wie das Material seinerseits den Stil bestimmt, ist auch in der Umgebung interessant zu verfolgen bei Bauten, die weder für Alexander Gugler nachweisbar sind, noch ihm zugehören dürften und doch in Folge des gleichen Materials viele Ähnlichkeiten erkennen lassen. Von den Fenstern hat das östliche im Chor seine alte Masswerksform erhalten, bei der die Spitzbogen über den Pfosten in ihrer schönen Bogenführung mit den exakt ausgezogenen Abschlüssen der Fenster übereinstimmen. Der hallenartige Innenraum, den kein hervortretender Chorbogen trennt, hat ebenso wie das Portal mehr breite als hohe Verhältnisse. Das westliche Vorzeichen öffnet sich in einem weiten Spitzbogen, den aussen eine unten abgekantete Kehle gliedert — die Vorliebe für runde Profilierungen beherrscht die ganze Gegend und begründet auf der plastischen Bearbeitung des Tuffsteins, gegenüber den winkligen Profilierungen, die aus einfachen Zusammensetzungen des Backsteins sich ergeben. Soweit runde Profilglieder bei Backsteinbauten auftreten, wie dieses bei einzelnen Beispielen der Landshuter Schule zu verfolgen war, dürften die Formen aus einer Verschmelzung der beiden Techniken hervorgegangen sein, die besonders da, wo der Backsteinbau nicht völlig zur Durchbildung gelangte, Platz griff.

Die nach Kisslinger (a. o. a. O. pag. 20) ebenfalls von Alex Gugler erbaute Kirche zu Wall hat die gleiche Disposition wie Egern: schwach eingezogener Chor mit Turm an der Nordseite.

Hat sich in Ebersberg und Tegernsee von dem Baufleiss der genannten Äbte einiges erhalten, so ist das gleiche bei Schäftlarn nicht der Fall und so müssen hier die Angaben über die Veränderungen, die das Kloster unter Abt Leonhard Schmid (1490—1527) erfuhr und die in der „Series Chronologica Praelatum Ecclesiae Schefftlarensis" von 1698 (s. o. S. 26) ausführlicher beschrieben sind, genügen. Über Leonhard Schmid wird berichtet: *Hic multum laboriosus fuit circa fluvium, qui dicitur Isara, et praecipue in aedificiis construendis; construxit enim atque testudinavit Ambitum Recentem, Bibliothecam, forinsecam Ecclesiae partem, vulgo dicitur forzeychn, Sacristiam. quam et optime decoravit . . . . Capitulam atque Dormitorium. Vaccariam vulgo dicitur Schwaighaus, Stabula, Granaria, Cellas Vinarias bene testudinatas reaedificavit.* Wer diese Bauten ausgeführt, darüber ist an der angegebenen Stelle nichts enthalten. Es ist aber sehr wahrscheinlich, dass Münchener Bauleute dort beschäftigt waren und dass der 1478 (am Tag der Hl. Margaretha) als Zeuge unterschriebene *maist' frantz zymmerman burg' zu München*[1]) und vornehmlich der Lamperti 1494 als *taidinger* mitunterschriebene *maister hans pertl, maurer*[2]) im Dienste des Klosters standen. Von auswärtigen Kirchenbauten Schäftlarns berichtet der Abschnitt *de consecratione* in der „Series chronol." bezüglich der einschlägigen Zeit nur von dem Bau einer Kapelle im Schäftlarner Klosterhaus zu München (1514): *Capella S. Michaelis nre. domus Monachij: Ao. a. N. Chr Millesimo Quingentesimo decimo quarto Die Sancti Michaelis Archangeli in Monachio Urbe consecrata est nova Capella attinens Monasterio Schefftlarn.* Die Vermutung Sigharts (Die mittelalterliche Kunst 1855 pag. 233) dass die nach Schäftlarn gehörige Kirche zu Percha auch von Abt Leonhard erbaut worden sei, die auf der Notiz Hunds Metr. Sal. III. 207. begründet, wird zwar durch die „Series chronol." nicht bestätigt, ist aber sehr wohl möglich. Das Kirchlein zu Percha gehört, wenigstens in seiner Chorpartie, dem Ende

[1]) *R. A.* fasc. 16.

[2]) *R. A.* fasc, 17.: Abschrift eines Briefes, betreffend eine Wiese zu Strasslach; gegeben am Lampertstag, des Hl. Martyrers, 1494. Taidinger: Hans Humpl, d. Z. Huebprobst und Meister Hans Pertl, Maurer.

des 15. Jahrhunderts an und hat bei guten Verhältnissen eine hübsche Innenwirkung. Nach dem Eindruck der Ausführung, auch dem plastisch geschmückten Sakramentshäuschen zu schliessen, wurde der Bau von einem tüchtigen Maurer aufgeführt. Die Figuration ist in einfachen Rauten gezeichnet, wie meistens in der Gegend um München. Die Ansätze der einfachgekehlten Rippen, die ohne Kragsteine an die Wand stossen, sind besser als bei handwerksmässigen Arbeiten und auch die Fenstermasswerke sprechen für eine bevorzugtere Stellung. Ähnlichkeit mit Blutenburg und Pipping ist nicht abzuleugnen, kann aber im allgemeinen Charakter der Bauweise begründet sein.

Schäftlarn erbaute der Nachfolger Leonhards, Georgius Voegtenpeyrer, die Kirche nach einem Brande neu *„templo ultra fidem ornato.“* In den Grundbriefen wird 1545: *Wolfgang Muelich, maller, burger zu München,* genannt.

Kloster- und Kirchenbauten zu Andechs entstanden mit Unterstützung Herzog Albrechts (Fundationsbrief von 1458) in der Zeit von 1453—1458, die Weihen der Altäre zogen sich bis 1473 hin. *„Anno 1453 idus ap'l' alspald vnd die Bull von Rom herausskam, da hueb an der Edelfürst zu pawen mit grossem ernst, daran Im der haylig vater zu hilff vnd zustuir gab drewtausend guldin . . Darnach da man das schlaffhawss siechhawss kirchen vnd Ressent vnd ettlich annder gemech gantz vollpracht vnd gepawt durch das eegemelten fürsten vleyssigs pett willen ist die gegenwürtig stifft rnd dyses münchcloster durch den erwirdigñ vater vnd hern hern wilhalm abbt des wirdign gotzhawss Benedictenpeyren . . . Confirmiert vnd bestät worden . . . Das ist geschehen In dem Ressent Anno dñi 1455, XVII die mens marcij . . . . . 1458 am Sand Jakobstag ist die kirchen reconciliert und versient mitsambt den altaren darinne auch den Creutzgang vnd die Capell darinn von new geweicht worden*[1]“. Der Bau zeichnete sich, nach den alten Abbildungen zu schliessen, durch hohe Verhältnisse aus[2].

Über bauliche Vornahmen in Indersdorf verlautet nichts. Ob Indersdorf schon unter den Pröbsten Erhard und Johann

[1] *R. A.* Andechs. fasc. 1. fol. 75.

[2] Abbildungen bei Merian und Stengel, Monasteriologia Augustae Vindelicorum. 1619.

einen Klostermaurer besass, lässt sich urkundlich nicht verfolgen. Der 1473—1480 urkundlich auftretende „*maister Hans Teger(n)seer maurer*“ in Indersdorf (Hundt, *O. A.* 25.) scheint aber, da ihn gerade die Klosterurkunden nennen, Beziehungen zu diesem gehabt haben, ebenso der Zimmermeister, *Hans Kol(n)müller,* der 1477—1501 erwähnt wird. Auch findet sich in den Grundbuch von 1490[1]) der Eintrag: *„yeden sant Martins abent: Item unserm zymmermann ein gans, Item unserm maurer ein gans;* daraus geht also hervor, dass das Kloster einen eigenen Maurer und Zimmermann beschäftigte. Den Maurermeister bei Verträgen unter die Spruchleute heranzuziehen war durchwegs Übung und fand neben den genannten Fällen — um nur ein Beispiel aus der Nähe anzuführen — zu Diessen statt, wo unterm 13. I. 1467 Peter Waettlich, Maurer des Gotteshauses zu Dyessen, als Zeuge auftritt.

Das Ausgabenbuch des Klosters Fürstenfeld von 1526—1528 — auch in Fürstenfeld scheinen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts keine grösseren architektonischen Arbeiten vorgenommen worden zu sein — enthält zwar eine Rubrik „*pro muratoribus*“, aber ohne Verrechnungen. Ein *Michel Maurer,* der unter den allgemeinen Ausgaben eingereiht ist, erhält 1527 *14 Fl.* für Arbeiten in Gilching. Für die geschichtliche Stellung des Maurers, im speziellen für die Selbstständigkeitsbestrebungen, die sich ja in den Städten durch die Stellung der Maurer ausserhalb der Zünfte kennzeichnet, ist es von Interesse, dass nach den Rechnungsbüchern sowohl in Tegernsee wie in Fürstenfeld und Weihenstephan der Maurer nicht zur familia des Klosters zählt, der z. B. der Schmied, selbst gelegentlich der Zimmermeister angehört.

In Weihenstephan wurde unter Abt Johannes (1448—81) nach einem grossen Brand Turm und Stadel neu aufgebaut. (Gentner a. o. a. O.). Eine umfassende kirchliche Renovation fand in den Jahren 1484—1487 statt, wo sich eine Reihe von Einträgen: *muratoribus et carpentariis pro novis structu is* finden. Damals wurde auch der Achatiusalter ausgeführt

[1]) *R. A.* Indersdorf, fasc. 41.

und zwar nach den Rechnungen von dem im Kloster wiederholt tätigen Jan Polonus oder Pollak, Maler in München[1]). Etwas später liess Abt Wolfgang (1491—1495) den Kreuzgang neu einwölben.

Sind auch für die Umgebung der genannten Klöster Fürstenfeld, Indersdorf und Weihenstephan keine Kirchenbauten überliefert, so darf wohl aus der Analogie wie auch aus den gerade am Ende des 15. Jahrhunderts so zahlreich entstandenen Werken geschlossen werden, dass die Äbte nicht müssig waren für die Herstellung geräumiger Gotteshäuser Sorge zu tragen. Ist ja selbst die Hauptstadt der Diözese, die freilich vieles von ihrem ehemaligen Glanze eingebüsst hatte, unter Bischof Sixtus von Tannberg in der Einwölbung des Münsters, die schon seinen Vorgänger Johannes Tulbeck beschäftigt hatte[2]), eine Bestätigung dafür, wie stark der Wetteifer der Grossen allerorten in Bauleistungen geworden war. Von dieser interessanten Arbeit haben sich keine Spuren mehr erhalten und die Gewölbe der Sakristei, die in derselben Zeit entstanden sind, gewähren keinen besonderen Aufschluss. Auch aus den mächtigen Strebeanlagen, die seit dieser Zeit das Münster umgeben, kann nichts persönliches oder für die Entwicklung charakteristisches geschlossen werden.

VIII.

Die Landkirche seit der Mitte des 15. bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts.

Die Kirchen zu Rast und Kühnhausen, deren früherer Entstehung bereits gedacht wurde, haben vermutlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts weitere Veränderungen erfahren. Ob das Langhaus der Raster Kirche in seinen heutigen Dimensionen damals aufgebaut wurde, lässt sich aus dem Zustande

[1]) *R. A.* Weihenstephan fasc. 85. Ratiocinia.

[2]) *O. A.* Bd. 4. 1843. S. 391. Spicilegium anecdotorum ad diplomatarium Frisingense.

der Mauern nicht erraten. Auch hier ging man kaum einheitlich vor. Ursprünglich war das Langhaus, nach den Mauern zu schliessen, für Flachdeckung bestimmt und die merkwürdige Überwölbung durch acht Gewölbeflächen im Kreuzgewölbeschema, gestützt auf zwei Mittelpfeiler, durch die eine zweischiffige Halle entsteht, könnte darauf zurückzuführen sein, dass für ein einheitliches Gewölbe die Mauern, die man aussen durch ganz dünne Lisenen verstärkte, zu schwach waren. Die Rippenansätze gegen die Pfeiler sind ähnlich wie in St. Leonhard in Bruck ganz unvermittelt, während sie bei der Marienkirche in Garmisch, der einzigen zweischiffigen Disposition, die allenfalls geographisch herangezogen werden kann, nachdem das Werdenfelser Land Freisinger Lehen war, durch einen Wulst vom Pfeilerrumpf getrennt sind. Sicher steht für den Innenraum des Raster Langhauses nur soviel, dass er nach der heutigen Form im 14. Jahrhundert undenkbar ist und dass sich Analogien in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts für die Landkirche nicht finden lassen, das Gewölbeschema kommt aber sowohl in dieser Zeit vor — Tegernseer Sakristei 1421—1423 — als auch um 1500, wie die Seitenschiffe des Castulusmünsters in Moosburg beweisen. Vielleicht entstand der Bau unter ähnlichen Umständen wie St Alban, da Rast in gewissem Sinne auch als Wallfahrtskirche zu betrachten ist und der „Raster Frauentag“ (8. September) sich eines grossen Besuches erfreute[1]).

Die Kirche zu Kühnhausen ist wahrscheinlich in kleinen Zwischenräumen, zuerst Chor, dann Langhaus, nach den verschiedenen Rippenprofilen zu schliessen, gewölbt worden. Die Kragsteine des Gewölbes sind teilweise mit Tartschen belegt und sprechen stilistisch für die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die rohe Arbeit der figürlichen Kragsteine, ähnlich in Unterzolling, zeigt nicht von höherem Alter, sondern von einer primitiven Hand des Steinmetzen. Das Figurationsschema wiederholt sich in der Gegend.

[1]) Den Hinweis verdanke ich der gütigen Mitteilung des Herrn Pfarrvorstandes zu Oberhummel.

Unter den weiteren Bauten scheidet sich ein Typus aus, der besonders für das Freisinger Land bezeichnend erscheint, sich aber auch in anderen Gegenden mit Umformungen wiederholt und in gewissem Sinne als eines der Charakterbilder der kleinen spätgotischen Kirche betrachtet werden kann. Dabei bleibt zu berücksichtigen, dass der Eigensinn des Künstlers im einzelnen Turmform, Turmstellung, Bildung der Tragglieder usw. je nach Geschmack beliebig arbeitete. Bezeichnend ist dafür der niedrigere Chor mit eigener Bedachung, wenig oder nicht eingezogen, gewölbt, von dem öfter flachen Langhaus durch einen Bogen getrennt; das Gewölbe zwischen schwachen Wandpfeilern mit Schildbogen, die Rippen auf Kragsteinen; am äusseren dreieckige Streben in Form starker Lisenen meist nur an den Chorschlusseiten, darüber ein Sims aus einem Ziegel in der Fläche; den Raum zwischen Sims und Dach durch Masswerksmalerei ausgefüllt. Beispiele hiefür zu Volkmannsdorf, Wang, Untermarchenbach, Johanneck, Notzing, Salmdorf.

Der Entwicklungsgang — es könnte bei einer derartigen Gruppierung scheinen, als sollte damit ein Typus für eine Zeit aufgestellt, dem dann ein zweiter mehr fortgeschrittener entgegengesetzt und dieses als der geschichtliche Verlauf durchgeführt werden, ist hier so wenig wie in der weiteren Kunstgeschichte einheitlich zu verfolgen. Ort, Tradition, Persönlichkeit des Ausführenden verlangen ihre Berücksichtigung, hemmen und fördern sich wechselseitig. Geographische Zusammenhänge bestimmen für kleinere Bezirke ein Bild, das gleichzeitig anderswo ganz anders aussieht, also nur die Entwicklung gerade da verfolgen lässt. Dazwischen tritt endlich das Können eines stärkeren Meisters plötzlich aus den Grenzen heraus und geht seinen eigenen Weg, die politische Lage lässt Werke entstehen, deren Zusammengehören gar nicht mehr zu verfolgen ist. Aus diesem Durcheinanderschwirren der verschiedensten Bedingungen soll die Betrachtung des einmal vorhandenen ähnliches zusammensuchen und, soweit historische Daten Anhaltspunkte gewähren, daran der Verlauf verfolgt werden.

In Volkmannsdorf, nahe bei Isareck gelegen, deutet der Ziegelrohbau auf Einflüsse von Landshut. Das Gewölbe

des Chors rund, von gekehlten Rippen in einfachem Rautenmuster überzogen, die Rippen auf profilierten Kragsteinen. Der Masswerksfries abwechselnd in Dreipass und Fischblase.

Die Wandbogen bilden tiefere Nischen, die Profilkragsteine spitzer, die aufliegenden Rippen birnförmig profiliert in den auf derselben Strasse weiter nach Süden gelegenen Wang, den Formen nach wenig früher entstanden. Die Figuration stimmt mit Volkmannsdorf überein. Am Äusseren ist die rechtwinklige Portalumrahmung erwähnenswert, die Profile entsprechen hier ebenfalls dem Backsteinbau in Schräge und Winkel. Der Turm beidesmal am Chor.

Auf der weiteren Wanderung gegen Freising zu bietet die Kirche zu Untermarchenbach einen hübschen Anblick. Wieder herrschen breite und niedere Verhältnisse vor. Den Turm im Westen des Langhauses deckt ein Satteldach. Das Vorzeichen mit einfachem, fast immer wiederkehrenden Gewölbe auf Kragsteinen mit Masken. Innen ein anmutiger Raum. Der vorspringende Bogen lässt in einem intimen Chor blicken, der sich durch das ältere Konstruktionsschema: Wandpfeiler und Schildbogen für das schwach elliptisch ansteigende Gewölbe von dem leichter behandelten Langhaus wohltuend abhebt, dessen Wölbung direkt an die Wände stösst. Einfaches Rautenwerk am Gewölbe; auch hier hat der Baumeister mit feinem Geschmack zwischen Chor- und Laienraum variiert, dort wählt er ein engeres, hier ein breiteres Muster. Aussen fehlt die Friesmalerei, für die der Platz zwischen dem Ziegelband über den Lisenen und dem Dachsims vorhanden ist.

Verfolgt man die gleiche Richtung über Freising hinaus aufwärts, so begegnet eine verwandte Kirche zu Gesseltshausen, und westwärts, um aus einer Anzahl ähnlicher Bauten nur einen charakteristischen zu erwähnen, die zu Johanneck. Der nicht verputzte Chor steigt mehr breit als hoch auf, die Streben sind etwas kräftiger gebildet. Am Turm ist die Bekleidung mit lisenenartigem Stabwerk interessant, das hinüber auf die Pfaffenhofener Gegend und weiter nach Westen führt, wo es im Zusammenhange reicher und manigfaltiger ausgebildet

wurde. Die Verwandtschaft dieser Dekorationsart mit der in München bei der Frauenkirche wurde schon erwähnt.

Die Kirche zu Notzing am linken Ufer der Isar führt zeitlich etwas zurück, gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts. Das Äussere ist ganz einfach, der Fries unterm Dach noch zum Teil über der Sakristei erhalten und besteht in einer Zusammensetzung vierpass- und fischblasenförmiger Figuren in blauer Ausführung, während sonst für den Ornamentgrund Mennigrot benützt wird. Die Profile am Vorzeichen in doppelter Rundkehle mit Stab und dazwischen einspringendem Winkel, die Bögen in weiten, gut ausgezogenen Linien.

Jenseits des Erdinger Mooses begegnet Verwandtes in Salmdorf. Auch hier ist nur noch einiges am Aussenbau in gotischer Form erhalten: die Dreieckslisenen und der Fries darüber, aber nicht durch einen Ziegel begrenzt. Das Langhaus hat einfache Streben mit viereckiger Grundform, die Fenster sind verändert. Ins Auge fallen vor allem die mehr breiten als hohen Dimensionen des Chors.

Keines dieser beschriebenen Beispiele zeigt von einer besonderen Leistungsfähigkeit, aber bei jedem berührt der stimmungsvolle Innenraum, die mässige, bescheidene Art des Auftretens ohne Spuren, dass mehr gewollt wurde als erreicht ist, sehr angenehm. Manches übereinstimmende mag sich aus gleicher Entstehungszeit erklären lassen, manches, besonders der Sinn der Proportierung, geht auch recht gut mit dem Charakter des Volksschlages, der dort lebt, zusammen. Wohnhaus und Kirchenbau in den ebenen Flächen zwischen München und Freising rechts und links der Isar würden in ihren wechselseitigen Beziehungen zu einander noch manches Neue und für die Geschichte des Baustils interessante ergeben, für das hier nicht Platz ist.

Diesem Typus der kleineren Landkirche mit breiten Verhältnissen steht eine Reihe von Werken grösserer Art gegenüber. Auffallend ist besonders die hohe Anlage. Die zeitliche Entstehung zeigt keine Differenzen gegenüber der genannten Gruppe. Die starken Strebenanlagen, die bei den Kirchen von Weng (1468), Mühldorf (um 1480), Parsdorf (1473), Unterzolling (um 1480) begegnen, die also in der zweiten Hälfte

des 15. Jahrhunderts neben der schwachen Form der Lisenen hergehen, erklären sich bei den genannten Bauwerken aus den grösseren Dimensionen. Es ist fraglich, ob die Anzahl weiterer kleiner Beispiele mit ebensolchen Strebesystemen mit den grösseren Werken in Verbindung gebracht werden darf, obwohl dies der einzige Erklärungsgrund von systematischer Seite wäre. Das individuelle Belieben des jeweiligen Maurers, auch wohl das Mass der technischen Sicherheit geht daraus deutlich genug hervor, dass der Strebepfeiler, wie es in der systematischen Entwicklung liegen würde, nicht verschwindet, nachdem die Dreieckslisene denselben Dienst versehen konnte, sondern bis ins 16. Jahrhundert immer wieder angewandt wird. Ob in einzelnen Fällen dabei auch künstlerische oder historische Beweggründe massgebend waren, ist nicht zu entscheiden, solange die Meister selbst unbekannt sind.

Weng liegt auf einem Hügel am Flusslaufe der Amper, nicht zu weit, wo die Strasse zwischen München und Ingolstadt diese bei Unterbruck überschreitet. Die Anlage macht von aussen einen stattlichen Eindruck, trotz des zu kurzen Turmes, den ein achteckiges Treppentürmchen noch niedriger erscheinen lässt. Die äussere Umfassung mit starken Streben, einfach mit stark verjüngtem Glied oben, — eine in der Dachauer Gegend, auch stellenweise in der Nähe von München beliebte Abstufung — mit hoher Portalvorhalle zwischen den letzten Pfeilern der Südseite und einfacher gotischer Sakristei verrät einen nicht zu grossen Bau. Die Täuschung, wenn man ins Innere tritt, kann keine vollkommenere sein. Durch eine glückliche Gegeneinanderwirkung breiter und hoher Verhältnisse hat der Architekt einen Innenraum zustande gebracht, der ins Grosse wächst, wie nicht sonst wieder. Dabei verbreiten die schönen Fenster des Chors ein absolut freies und helles Licht. Die Werkarbeit wirkt durchweg ausserordentlich schön, es ist nur zu bedauern, dass das Langhaus 1728 umgestaltet wurde. Das Gewölbe hat eine sehr flache Kurve und scheint zum Teil auch durch die Figuration sehr leicht aufzuruhen. Ganz geglückt sind dem Baumeister die Ansatzstücke der Rippen an die Pfeiler, es ist kein Einknicken bemerkbar, das so oft stört. Die Kragsteine

langgezogen. Der Chorbogen weit mit hohem Bogenansatz, das Profil aus Rundstab, Birnstab und Kehle zeigt von vornehmem Geschmack. Der Bau erweckt den Eindruck einer Arbeit aus besonderer Hand, nicht von einem gewöhnlichen Maurer. Ein stilistischer Zeigepunkt fehlt aber. Gegenüber Landshuter Werken zeichnet sich Weng durch Vermeiden des zu schmächtigen, zu schlank aufsteigenden aus sehr anschaulich wirkt hiefür ein Vergleich mit den Münsterchor zu Moosburg. Harmonie zwischen Breite und Höhe erzielt hier eine ganz besondere Wirkung. Ob die Steilmauer im Chor schon ursprünglich bis zum Gewölbescheitel ging, also der Dachstuhl seinerzeit bereits horizontal konstruiert war, ist ungewiss.

Von kleineren Dimensionen ist die Kirche zu Mühldorf im oberen Tal der Glonn ausserhalb Dachau. Die Entfaltung von Höhe und Breite des Innenraums mag an Weng erinnern. Von besonders guter Wirkung sind die langen Dienste mit Profilkapitälen, darüber das Rippenwerk, gekehlt und vorne dreiseitig begrenzt; die Figuration in Rauten. Schlusssteine in der Mittellinie an allen Kreuzpunkten. Der Chor stark eingezogen und spitz gegen das Langhaus geöffnet. Die Sakristei ursprünglich im Turm südlich vom Chor. Aussen vierfach gegliederte Streben, das Vorzeichen zwischen den westlichsten der Südseite mit Pultdach. Der Turm oben Achteck über viereckigen Geschossen, von der älteren, stärker proportionierten Form wie zu St. Alban bei Moosburg oder später in Prittlbach bei Dachau. Diesem Turmaufrisse stehen gleichzeitige schlankere Anlagen gegenüber in den Kirchen zu St. Salvator in München; Baumkirchen bei München und Niederstraubing bei Wartenberg.

Der Chor eines Raumes, der nach Zeit und Art des Aufbaues mit Mühldorf verglichen werden kann, ist in Parsdorf unweit Feldkirchen bei München erhalten (1473). Die Einzelheiten stimmen mit Mühldorf fast überein; die Pfeilersockel sind noch stärker, die Weiten der einzelnen Joche schmäler und die Schildbogenformen dementsprechend spitzer. Die Kragsteine, hier teilweise in Form grosser Schilde scheibenartig aufgesetzt, überziehen ebenfalls die ganze Mittellinie des analog

figurierten Gewölbes. Der Raum wirkt bei seiner Höhe und Mannigfaltigkeit der Gliederung gut, die letztere hat in der befangenen Engheit der Joche etwas altertümliches.

Die Kirche zu Unterzolling bei Freising endlich, in den Verhältnissen mehr zur Breite neigend wie die vorgenannten, dürfte in ihrer Chorpartie der Mitte des 15. Jahrhunderts angehören, etwa gleichzeitig mit Kühnhausen, mit dem es die rohen Kragsteine gemein hat (s. o.). Das Langhaus entstand gegen 1480. Die Verbindung des stark elliptischen Chorgewölbes mit dem rundbogigen Langhausgewölbe ist für einen sonst stattlichen Bau sehr unschön gelöst. Die Figuration des Langhauses in langen Rippenzügen, deren äussere Läufe zwei Joche umfassen, tritt chronologisch mit am frühesten, soweit sich dieses für die in Betracht kommende Gegend verfolgen liess, in St. Martin zu Landshut auf. Aussen Strebepfeiler in dreifacher Abstufung am Langhaus, am Chor quadratische mit Dreiecksgeschoss wie in Langengeisling (zuerst in Freising an der Johanniskirche).

Nach ihrem äusseren Aufbaue — das Innere ist umgestaltet — kann die Kirche zu Ramersdorf bei München hieher gezählt werden. Die älteste Partie, der Chor, scheint um 1450 seine heutige Gestalt erhalten zu haben. Reichgegliederte Strebepfeiler stützen das Gewölbe, das vermutlich auf Kragsteinen sich erhob. Die weite Fläche des Langhauses kann etwas später angefügt worden sein, die Strebepfeiler, in der früher genannten Gestalt mit verjüngtem oberen Aufsatz, haben mächtige Dimensionen, der Turm erhebt sich im Westen zu weithin sichtbarer Höhe. Ursprünglich trug er ein vierseitiges Spitzdach, wie in Traxl bei Ebersberg, mit abgeschrägten Ecken, was auf dem Bilde in der Eingangshalle noch ersichtlich ist. Beachtenswert eine steinerne Empore im Westen über drei Bogen. Die spätgotische Figuration mit Scheibenkragsteinen hat nur noch die Sakristei. Ähnliche Strebepfeiler kehren wieder an der analogen Anlage zu Ottendichl, wo ebenfalls der stark eingezogene und niedrigere Chor sich vom Langhause weithin abhebt.

Die von Herzog Sigismund gestifteten Kirchen zu Pipping (1478—1480) und Blutenburg (1480) haben schon frühzeitig

das kunsthistorische Interesse auf sich gelenkt und eingehendere Schilderungen erfahren; der charakteristische Gegensatz zwischen Dorfkirche und Hofkapelle ist bei Riehl (a. a. O. vgl. S. 65 N. 1) hervorgehoben. Als Bild eines spätgotischen Innenraumes, der auch nach der Seite der Dekoration erhalten ist, wenn auch hier in reicherer Ausführung als bei der gewöhnlichen Landkirche, ist Pipping von grossem Interesse und gewährt dem Beschauer den anmutigsten Eindruck, sowohl nach Seite der Architektur in seinen schlichten, heimlichen Verhältnissen, wie der Ausschmückung. Bei Blutenburg ist die hallenartige Disposition und die vornehmere Entwicklung des Raumes ein gutes Beispiel, wie vielleicht ein und derselbe Baumeister verschiedene Zwecke auszudrücken wusste. In der Art der Innenwirkung, auch nach Seiten des Grundrisses, kann damit die Kirche zu Traxl bei Ebersberg (1479 erbaut) verglichen werden. Hier erfreuen ebenfalls die weite, hochgewölbte Halle und die schönen Bogenformen das Auge; figürliche Schlusssteine und Rippenformen liessen wohl denselben Meister wie bei den genannten Pipping und Blutenburg vermuten. Stilistisch erinnern endlich die Chöre der Kirchen zu Dornach und Aschheim, westlich von Feldkirchen, an denselben Geschmack; das Äussere ist aber hier durch Dreieckslisenen gegliedert und spricht baugeschichtlich für frühere Entstehung.

Die schon wiederholt erwähnte Kirche zu Untermenzing, westlich von Blutenburg, scheidet sich stilistisch scharf von der vorhergehenden Gruppe. Für die Person des Baumeisters, Ulrich Randecks, ist als gemeinsames mit Hohenlinden die runde Form des Gewölbes und die grosse Bildung der auch hier vorzüglich gemeisselten Kragsteine zu bemerken. Für seine Entwicklung ist von Interesse, dass die starke Einziehung der Wandpfeiler einer Anlage wohl gegliederter Streben am Äusseren Platz gemacht. Was ihn veranlasste, den Chorraum einzuziehen, ist nicht erklärt, aus Grundriss und Aufbau möchte man vermuten, es sei hier absichtlich eine Gruppierung der einzelnen Teile zu einem malerischen Ganzen angestrebt und dem zuliebe das ältere Schema aufgegriffen worden. Historische Momente fehlen jedoch dafür. In kräftiger Proportionierung und besonders

durch eine ähnliche Gliederung des Chors lässt sich die benachbarte Kirche zu Aubing am ehesten mit dem Bau Ulrich Randecks vergleichen. Der Entstehung nach muss sie jedoch älter sein, nachdem Herzog Sigismund bereits 1486 ein Salve Regina mit Prozession[1]) stiftete und vermutlich damals die Kirche schon umgebaut war.

Eine weitere Gruppe von Kirchen, die in ihren Anlagen ähnlich den beschriebenen zu Pipping usw., ihrer Entstehung nach jünger sind, kann bei der grossen Fülle des Materials, das sich um die letzten Jahre des 15. Jahrhunderts zusammendrängt, nur mehr dem Namen nach genannt werden. Hierunter treten die Kirchen zu Forstenried, Gräfelfing und besonders die schon anderweitig ausführlicher behandelte Kirche zu Pullach hervor, des weiteren die letzterer verwandten Beispiele nicht eingezogener, hallenartiger Räume, die nach ihren Dimensionen zwischen Kirche und Kapelle schwanken, zu Amperpettenbach bei Haimhausen und Holzkirchen südlich von Fürstenfeldbruck. Als die gleiche Anlage wohl unbeabsichtigt und nur Chor einer grösser geplanten Kirche, verdient Webling bei Dachau genannt zu werden, mit hübscher Innenarchitektur, die in ihren reinen Formen ebenso bei Percha unweit Starnberg in anderem Zusammenhange oben beschrieben wurde.

Aufkirchen am Starnbergersee wurde 1499—1500 unter Albrecht IV. und Sigismund erbaut. Die Übereinstimmung, die mit Pipping und Blutenburg durch die Stiftung gegeben ist, hat mit der Architekturgeschichte des Baues nichts zu tun. Das Material und der hohe Aufbau der Umfassungsmauer, auch der steile Sockel führt nach Wolfratshausen; er findet sich ähnlich auf der Verbindungslinie zwischen beiden Orten und begegnet südlich von Wolfratshausen wieder im Königsdorf. Das Innere der Mariae Himmelfahrtskirche zu Aufkirchen sticht besonders ab durch ein Figurationsschema, das sonst in der Umgebung Münchens kein Analogen hat und

[1]) Buchinger. Geschichtliche Nachrichten über die ehemalige Grafschaft und das Landgericht Dachau. München. 1844.

in den verschränkten Netzformen anlässlich der Landshuter Bauten beschrieben wurde. Die Rippenverbindung mit den halbrunden Diensten ist in fast gleicher Weise in Unterzolling bei Freising (s. o.) gelöst. Wandnischen im Chor zwischen den Wandpfeilern, vielleicht hier als bei einer Wallfahrtskirche zu Aufstellung von Kerzen bestimmt, finden sich in ähnlicher Grösse in Lochen bei Dietramszell, kleinere in Ergertshausen bei Schäftlarn und Webling.

In dem nächsten Umkreise Münchens ist es merkwürdig, dass die quadratische Chorform sich bis ins 16. Jahrhundert hinein erhält. Sie begegnet nicht nur bei kleineren, Kapellen ähnlichen Bauten, wie zu Königswiesen bei Gauting, sondern mit Vorliebe bei grossen Anlagen in der Isargegend. Der Grund für die Bevorzugung dieser Disposition mag ein besonders hartes Festhalten an der Anschauung gewesen sein, die den Chor der Kirche – den eigentlichen Heiligtumsraum — als Turm schon weit hin sichtbar und ausgezeichnet wissen wollte; eine Auffassung, die übrigens bei den dortigen Bewohnern noch heute ausgesprochen wird. Vornehmlich bei grösseren Bauten, wie zu Ayng (1500), ist der quadratische Chor eingezogen, daneben kommt es z. B. in Altkirchen bei Sauerlach auch vor, dass Chor und Langhaus eine Flucht bilden, das Ganze also ein Rechteck darstellt. Wo der Chor nicht als Untergeschoss des Turmes rechteckig angelegt wird, lässt sich dieses aus der ersteren Bauweise erklären, die Kirchen zu Höhenkirchen und Adling geben ein nennenswertes Bild eines solchen Grundrisses. Bei letzterer zeigt sich in den tischlermässig gebildeten Konsolen schon ein schwaches Eindringen der Renaissance in auffallendem Kontraste mit dem altertümlichen Grundplan. Am spätesten tritt der quadratische Chor in der Nähe Münchens auf in Milbertshofen (1510).

In dem östlichsten Teile des Ebersberger Bezirksamtes, der sich dem Inn nähert, geht die Entwicklung im 15. Jahrhundert analog vorwärts. Bei der Kirche zu Holzen der Chor ganz einfach mit starkem Gesims unterm Dach, bei Assling Dreieckslisenen und Fries, bei Kronau das charakteristische Masswerksornament unterm Dach, noch in Spuren

gut erhalten über der Sakristei. Der Einfluss von Inn her macht sich in der Anlage von Emporen über der Sakristei geltend, die übereinstimmend in Kronau (vermauert), Lampferding (um 1500) und Dettendorf begegnen. Derartige kleine Nischenräume treten sporadisch auch im übrigen Gebiet auf, z. B. in Höhenkirchen und Gräfelfing, lassen aber hier durch ihre geographische Geschlossenheit und übereinstimmende Anlage zwischen Turm und nördlicher Chormauer auf einem Zusammenhang schliessen. Die Provenienz vom Inntal wird bestärkt durch das sehr interessante Türbeschläg zu Lampferding, das in seinen eigenartigen, gerundeten Schleifenformen am Inn öfters begegnet. Es sei hier erwähnt, dass die Ornamentformen der Beschläge sich in einzelnen Zonen sehr von einander nach Art der Zeichnung abheben. Die Landshuter Gegend liebt das Lilienmuster in strenger Stilisierung: besonders schöne Beschläge sind in Maiselsberg erhalten. Das Isargebiet südlich Münchens gab einer mehr entwickelten Zeichnung, die etwas knorriges hat, den Vorzug, wie besonders die Türmuster zu Grossdingharting (1497) erkennen lassen. In den östlichen Teilen endlich gegen den Inn zu bildet man, wie in Lampferding, die romanischen Sichelmuster zu geschweiften Bändern mit geschmackvoll gezogenen Kurven aus.

Im Vordergrund steht in besagter Gegend der Sattelturm, der Spitzturm weist mehr nach Süden. Ein anmutiges Beispiel einer kleinen spätgotischen Kirche hat Jakobneuharting an der westlichsten Grenze des Ebersberger Bezirksamtes erhalten. Die Rippen des einfach figurierten Chores auf Profilkapitälen, die Dienste mit starkem Sockel, die Schlusssteine klein und in der Mittellinie zahlreich — die Vorliebe für möglichst viele Schlusssteine ist der Burghausener und teilweise auch der Mühldorfer Umgebung eigen, als deren Ausläufer wohl die Kirche zu Wasentegernbach unweit Schwindeck zu betrachten ist.

Berganger, südlich der Ebersberger-Wasserburger Strasse gelegen, kommt als einheitlicher Raum ohne Trennung von Chor und Langhaus für seine Umgebung ziemlich vereinzelt vor. Ein schönes Rippennetz, dem Schema nach analog dem zu Unterzolling beschriebenen, spannt sich über die runde

Wölbung, als Auflager dienen profilierte Kragsteine, wie sie besonders weiter südlich zahlreich vorkommen. Am Äusseren begegnet eine Friesdekoration, die im Miesbacher Gebiet zwischen dem Mangfallauf und Miesbach sofort auffällt. Die Ornamentik ist hier gerade nach umgekehrter Methode wie bei den bereits bekannten Masswerksfriesen behandelt, die Linien, die dort weiss blieben und die plastische Darstellung vertreten sollen, sind hier mit Menning ausgeführt, der Grund ist weiss oder sticht überhaupt nicht ab. Diese rein zeichnerische Behandlung erinnert sehr an die Schmiedeeisenornamente. Für die Verfolgung der ganzen Stilgesinnung möchte es von Bedeutung sein, dass in den Südgegenden die Schmiede- und Schnitzarbeit, in den Nordgegenden die Steinarbeit auch in der anderweitigen künstlerischen Betätigung zu überwiegen scheint, was ein interessantes Gegenüber älterer Formauffassung im Norden, jüngerer im Süden aussprechen würde.

Die übereinstimmende Gewölbefiguration mit Berganger führt bedeutend südlicher auf die Kirche zu Agatharied nächst Miesbach. Der Bau ist nicht einheitlich entstanden, der ältere Chor später umgestaltet worden, für das Langhaus gibt die Weihe eines Altars im Jahre 1496[1]) wohl den richtigen Anhaltspunkt. Die vorkragenden Schlusssteine des Gewölbes wie in Berganger teilweise in quadratischen Scheiben, die aber hier plastisch geschmückt wurden. Runde Profilierungen sind da, wo wieder der Tuffstein als Hauptbaumaterial dient, allgemein.

Einen ähnlichen Aufbau besitzt die Kirche zu Kleinpienzenau, im Innern verändert und nur wegen des starken Sockels, der schon in Wolfratshausen begegnete (s. o. Seite 79) und eine besondere Eigenart der Tuffbauten zwischen Holzkirchen und Tölz ist, und wegen des Dachgesimses am Chor bemerkenswert. Die Kirchen zu Neukirchen (1470) und Esterndorf (11. VIII. 1496 geweiht) besitzen einige Chorgliederung in Dreieckslisenen mit verjüngtem Oberglied, architektonisch unschön. Die Friesmalereien unterm Dachrand nach dem schon oben beschriebenen System. Der beachtenswerteste Bau dieser Gegend

[1]) S. *O. A.* Bd. 2. 1840.

ist in Reichersdorf (1496) wenigstens nach dem Äusseren teilweise erhalten. Die Vermutung Riehls (a. o. ang. O.), dass Erasmus Grasser, in dessen Stil ein sehr schönes Kapitäl vorhanden ist, der Erbauer der Kirche gewesen sein könnte, hat zwar keine sicheren Anhaltspunkte, lässt sich aber aus dem Stil der Aussenbehandlung sehr wohl annehmen, deren Blendnischensystem mit der Münchener Frauenkirche verglichen werden kann. Von der alten Wölbung ist nur das westlichste Joch erhalten.

Frauenried, auf der Höhe des Leizachtals in der Nähe Miesbachs gelegen, wurde vermutlich um 1500 erbaut, da die allerdings erst aus dem 18. Jahrhundert stammenden Notizen der „*acta beneficialia*“ folgende Aufzeichnung enthalten: „*im Jahre 1502 synd laut einer alten schrift auf einer gemahlenen Scheiben die Fenster eingemacht worden*“ [1]). Die Kirche zeichnet sich durch grosse Dimensionen aus, das Äussere belebt ein hoher Sockel am Chor.

Mehr kapellenartige Bauten treffen wir im Norden des Miesbacher Bezirksamtes zu Sonderdilching und Mittenkirchen; im Stil ähnlich in Haslach im Ebersberger Gebiet. Am Aussenbau auffallend starke Dachsimse, die Innenräume wohl proportioniert, einfache späte Figurationen. Das Langhaus zu Sonderdilching von technisch sehr schöner Arbeit entstand um 1500. Mittenkirchen, 1506 geweiht, erweckt durch die mit Geschick durchgeführte Renovation ein gutes Bild auch nach malerischer Seite, die Kragsteinformen begegnen wieder in Haslach, das wohl um dieselbe Zeit gebaut wurde. Die Chorbogenkasseten, aus Rippenprofilen zusammengesetzt, in der Nähe in Esterndorf, weiter in Lochen sichtbar erhalten, aber vermutlich noch an verschiedenen Stellen (auch Aufkirchen?) unter späteren Umhüllungen, sind leise Spuren eindringender Renaissance.

Die Anzahl der Beispiele von kleineren Kirchen um 1500 liesse sich wesentlich vermehren, aber es möge hier genügen,

[1]) Nach den gütigen Mitteilungen des Herrn Benefiziaten zu Frauenried.

an den besser erhaltenen das allgemeine Bild skizziert zu haben. Das wichtigste für das Münchener Gebiet hinsichtlich der Baubewegung der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts — die Vielgestaltigkeit der Einzelformen — kann am ehesten die Bahn der Entwicklung zeigen. Ihr Wert liegt, solange die Namen und Personen der Ausführenden verborgen sind, in der historischen Tatsache des starken persönlichen Auflebens gegenüber früherer Zeit, das hier da einsetzt, wo die Landshuter Schule schon zu erstarren beginnt, und ein tatkräftiges Leben hinüberträgt ins 16. Jahrhundert.

IX.

Die Gotik des 16. Jahrhunderts.

Das Jahr 1500 will selbstverständlich entwicklungsgeschichtlich nichts sagen, umsoweniger als eine Scheidung zwischen den späten Formen des 15. Jahrhunderts und dem ersten Drittel des 16. Jahrhunderts gar nicht besteht, wie schon im Vorausgehenden angedeutet wurde. Nicht alle Gebiete haben ihren Verlauf gleich rasch durcherlebt, aber man kann für die Architektur im allgemeinen sagen, dass selbst in der Umgegend, wo das Eindringen der Renaissance sich am frühesten vollzog, die Sache mehr auf vermittelndem, umformendem Wege geschieht. Scharfe Kontraste sind in grossen Städten möglich, man denke an die Münchener Michaelskirche, das Land bleibt am hergebrachten hängen.

So ist die Kirche zu Georgenried bei Gmund, 1525—1528 erbaut, noch ein ganz gotisches Werk, ja man kann behaupten, für die Tegernseer Gegend sogar erst die ganz entwickelte Spätgotik, die sich von allen früheren Reminiszenzen, wie sie die Bauten Guglers zeigen, frei gemacht hat. Ähnlich verhält es sich mit Otterfing bei Holzkirchen, einer schönen schlanken Tuffsteinkirche, die ebenso wie Georgenried mit Sternformen figuriert ist, dasselbe Muster wie in U. L. Frau zu München im Mittelschiff. Dabei ruhen die Rippen aber bei Otterfing noch auf langen Diensten, die unten schräg gerieft sind gleich

einer spätgotischen Schnitzarbeit, bei Georgenried auf schönen Profilkragsteinen. Die Stilisierung der Blattrose in einem Schlussstein an letzterem Ort gehört ornamental in die Gruppe von Formen, die an spätgotischen aber auch noch an Frührenaissancebeschlägen in Eisen allgemein beliebt wurde — der einzige Anklang einer Stilwandlung in dem breiten, behaglichen Raum. Die Kirchen zu Oberwarngau, Allerheiligen und Osterwarngau (Frauenkirche) können etwas früher entstanden sein, sie sind nur noch stückweise erhalten. Am meisten interessieren die Vorzeichen bei Oberwarngau und Allerheiligen: breit mit Pultdächern, wie in Landshut und Freising üblich. Ein schönes Kielbogenportal von trefflicher Steinmetzarbeit mit hübschen Büsten im Bogenansatz zeichnet Oberwarngau aus. Die komplizierte Zusammensetzung der Profile beweist einen ganz ausgebildeten Geschmack. Im Westturm der Frauenkirche zu Osterwarngau, der hier zugleich als Portalvorhalle dient, beginnt schon das Spielen mit der Gewölbefiguration: eines der ersten Beispiele hierorts für eine gewundene Reihung.

Eine Reihe der anmutigsten kleinen Kirchen findet sich in der Gegend zwischen Holzkirchen und Tölz. Hieher gehören die Kapellen zu Sufferloh und Tann bei Holzkirchen, erstere mit einem besonders ansprechenden Innenraum; dann die mit Otterfing etwa entstandenen Bergham (1523) und Oberbiberg; die einfache Kapelle zu Geilertshausen mit einem sehr hübschen Chor und derselben Figuration mit Rippennasen wie im Nordturm der Frauenkirche zu München; endlich St. Georg zu Rampertshofen bei Einöd an der Isar zwischen Wolfratshausen und Tölz. Die Arbeit ist nicht durchweg gleichwertig, aber doch überall von einer entwickelten Technik. Die Disposition wechselt zwischen eingezogenem Chor und einheitlicher Anlage; für letztere gibt Rampertshofen das beste Bild. Will man sich über den Fortschritt zwischen der zweiten Hälfte des 15. und dem 16. Jahrhundert rasch orientieren, so braucht man nur den Grundriss der Kapelle zu Lanzenhaar bei Sauerlach daneben zu legen, wo die unbeholfen strenge, allerdings auch handwerksmässige Ausführung einen Bau vom Anfange des 15. Jahrhunderts vermuten liesse, wenn nicht

die fast runden Wandschildformen im Chor dagegen sprechen würden.

Südöstlich des Klosters Dietramszell liegen die ehemals zu diesem gehörigen Orte zu Linden und Lochen. Mächtige Satteltürme aus dem 15. Jahrhundert, wie das ganze Mauerwerk in Tuffquadern aufgeführt, machen die Kirchen weithin sichtbar. Die Kirche zu Linden ist im Inneren umgestaltet, dagegen hat sich diese zu Lochen gut erhalten. Die Vorhalle im westlichen Turm führt in die grosse Halle des Langhauses; der Chor ist nicht eingezogen, aber durch einen breiten Bogen getrennt und anders figuriert. Die Formengebung entwicklungsgeschichtlich interessant: die Rippen laufen auf den Wandpfeilern auf, die gleichzeitig noch die Schildbogen tragen. Die halbrunden Dienste davor sind oben zugespitzt. Der Zweck des Dienstes ist damit ganz übergangen und seine Stellung nur eine dekorative. Nachdem die Kirche 1520 von einem *„thoman gugler“*, wie die Inschrift am Chorbogen besagt, erbaut wurde, so ist also hier schon bald nach 1500 ein Auflösen gotischer Konstruktionsteile zu verzeichnen. Die gleiche Anordnung in nächster Nähe in Linden und Baierrain geht wahrscheinlich auf einen Erbauer zurück. Die Profilierung des Chorbogens durch Kassetten wurde schon erwähnt, die inneren Flächen derselben sind mit Malerei ausgefüllt. Bezüglich der Figuration verdient der Chor Beachtung. Die in Lochen beliebte Verwendung rechtwinkliger Durchkreuzungen begegnet wieder in St. Nikolaus zu Mittenwald und vermutlich vor 1500 in Obermarbach im Bezirksamt Dachau; auch sie bedeutet geschichtlich ein vollkommenes Vergessen der alten Konstruktionen. (Über die beachtenswerte Entwicklung dieses Schemas und seinen Übergang zur gewundenen Reihung geben einzelne Kirchen der Bezirksämter Rosenheim und Lauffen gute Beispiele, so vgl. z. B. Wonneberg *K. D.* S. 2843).

Einen analogen Entwicklungsgrad bedeutet die Kirche zu Mitterndorf südlich von Dachau. Besonders fällt wieder die schwächliche und sonderbare Behandlung der Dienste ins Auge, sie haben im Langhaus dreikantigen, im Chor runden Grundriss und sind beidesmal sehr dünn gebildet. Die Profile sind alle

eckig und hart; ebenso die Bogenlinien in den Punkten, wo sie aus ihren Ansätzen herauswachsen, stark abgeknickt. Man sieht durchweg, dass die Freude an feinen Linienführungen verloren gegangen war und man sich mehr in einer Überlieferung als in unmittelbarem Neuschaffen bewegte. Zu übersehen ist übrigens auch hier wieder nicht, dass die Person des Ausführenden unbekannt ist[1]). Trotzdem darf aus Übereinstimmungen, wie sie sich an so entgegengesetzten Orten, wie die beiden genannten Kirchen zu Lochen und Mitterndorf andeuten, — und die Reihe der Fälle liesse sich bedeutend vermehren — geschlossen werden, dass mit der Härte einzelner Linien, mit dem Missverständniss einzelner Formen schon ein Stadium des Verfalls beginnt — vom Standpunkt der Gotik des 15. Jahrhunderts aus betrachtet.

Auch die gewöhnlichen Maurer hatten gelernt das technische vollkommen zu beherrschen gegenüber dem Suchen der Frühzeit des 15. Jahrhunderts. Damit hörte, wie immer in der Entwicklungsgeschichte, von selber der Ernst, der in der Behandlung des Zweckes einzelner Formen liegt, auf und man kam da zur Dekoration, wo der frühere Meister konstruierte. Im Inneren regt sich ein bedeutsames Gären. Der wichtige konstruktive Fortschritt in der Wölbung war längst getan und es bedurfte im allgemeinen nur eines starken Zugwindes, um die Formen, die sich als veraltete noch mitschleppten, fort zu blasen und den „neuen Stil" auch nach aussen hin zu kennzeichnen, zu dem die Gotik ihren Weg von innen heraus gegangen war. Auf dem Lande geschah dieser Schritt jedoch nicht so rasch. Vielmehr es bezeichnet für unsere Gebiete im allgemeinen die kleine Kirche der Renaissance einen Übergang mit all den Schmerzen einer Krisis, aus dem erst das 17. Jahrhundert zu einem neuen, unabhängigen und darum künstlerisch vollkommenen Wollen und Schaffen gelangte. Die grosse Kirche der Renaissance, die in München mit der Michaelskirche so stolz auftritt, geht inzwischen ihren eigenen Weg.

[1]) In dem Büstenkragstein, der in die Ostseite des Turmes eingelassen übers Land ausschaut, will man das Porträt des Baumeisters sehen. Der Stil ist ähnlich den früheren Kragsteinen Ulrich Randecks zu Hohenlinden.

X.

Übergangsformen und Ausklänge.

Innerhalb des um München behandelten Gebietes lässt die Art, wie man sich im Verlaufe des 16. Jahrhunderts zu der gotischen Formengebung der Architektur stellte, zwei bedeutende Gegensätze erkennen. In den Gegenden, wo die gotische Tradition eine ältere war, hält man an den äusserlichen gotischen Formen stärker fest, während sich innerlich die Entwicklung schon vollzogen hat. So stehen in der Gottesackerkirche zu Freising (1545) und insbesondere in der Kirche zu Tann (1597) nordwestlich Moosburg die gotischen Rippenfigurationen und das Tonnengewölbe sich schroff gegenüber, bei letzterer erhöhen Rundfenster und pilasterartige Gebilde aussen den Kontrast. In der Dachauer Gegend lassen einige Beispiele, so Prittlbach, ein blosses Schwinden der Konstruktionsformen erkennen, während sich der Aussenbau noch wesentlich in älteren Bahnen bewegt, da die Dreiecksstrebepfeiler, die ja als solche auch schon eine Verkleinerung der gotischen Strebe sind, bereits im 15. Jahrhundert auftraten. Dasselbe Verfahren praktizierte der Maurermeister hier für die Rippen, die dadurch zu dreieckigen Gräten zusammenschrumpfen. Bei kleineren Kapellen findet sich diese Art von Dekoration mehrfach. Geschichtlich bedeutsam tritt sie aber besonders da auf, wo sie in Kombination mit anderen Formen: elliptischen Fenstern, Wandbogenflächen von derselben Linie usw. gebracht wird. Dies gilt vorzüglich für die Südgegenden zwischen Holzkirchen und Tegernsee und ostwärts. Diese zweite Art bildet einen interessanten Gegensatz zu der oben bei der Freisinger Gottesackerkirche erwähnten: sie stellt eine Umschmelzung dar. Die Figuration wird äusserlich aufrecht erhalten, aber durch angeputzte Grate gebildet, dem ganzen Gebäude sucht man in der Disposition der Vorhalle, Fenster usw. ein gotisches Gepräge zu geben und doch auch gleichzeitig den Rundbogen zu seinem Rechte kommen zu lassen. Diese letztere Gruppe repräsentiert recht eigentlich eine Übergangsform, in der gotische Dekorationselemente und Renaissancemotive mit einander gehen. Beispiele zu Pötberg

(1550) und in konsequenter Ausgestaltung zu Reitham (1650), beide bei Oberwarngau gelegen. Die Schlussform tritt endlich da auf, wo sich nur noch das Figurationsschema erhält und man daselbe mit Renaissancemustern: Eierstäben, Herzlaub und anderen zusammensetzt, wie in Unterpaar im Bezirksamt Aichach (vor 1650) oder in Johanniskirchen (1688) bei München.

Bezüglich der Grundrissdisposition verschwindet die Einziehung des Chors erst im 17. Jahrhundert völlig. Dabei kommt in Betracht, dass die erhaltenen Denkmäler aus kleinen Kirchen bestehen. Die oben als erste bezeichnete Form hält dagegen immer noch am engeren Chor fest, wenn auch die Einziehung und Trennung keine bedeutende ist. Der Schluss des Chors wird bei allen Kirchen, die gotische Reminiszenzen zeigen, in Polygonseiten gebildet, runde Chorschlüsse kommen nicht vor.

Das Gewölbe ist durchweg in Tonnenform ausgeführt, die Stichkappen verlieren jedoch den Mittelgrat und stossen in parabelartigen Kurven an die Wand. Man stützt das Gewölbe meist nicht auf und benützt nur für die Rippen vertikale Traglieder. Der Eselsrücken in sehr gedrückter Linie spielt einigemal noch im 17. Jahrhundert eine Rolle (Berganger, Schwedenkapelle 1635), sonst aber dominiert der Rundbogen.

Es ist vor allem die kleinere Landkirche, welche die gotischen Formen konserviert. Bei der grossen Kirche erzwingt sich im Aufbau die Renaissance ungleich rascher Eingang, dagegen lässt der Grundriss immer noch den gotischen Gedanken in der Bildung winkliger Chöre erkennen, wie z. B. die Kirche zu Dachau zeigt. Ein vollkommen neues Gebilde schafft erst der Grundriss der Rokokokirche mit seinen runden und ovalen Nischen. Und mehr. Der Innenraum hat sich zwar schon im 16. Jahrhundert wesentlich verändert, aber ganz andere Eindrücke, als das Innere einer gotischen Kirche erweckte, vermochte im allgemeinen, von den wenigen ganz grossen Schöpfungen abgesehen, nur die Renaissancekapelle des Schlosses hervorzubringen, worauf ja eingangs hingewiesen worden ist. Dem Lande ist der Sinn dieser Anordnung fern geblieben, das südliche der Renaissanceart mit seinem bedeutenden Auftreten war

ihm zu fremd. Der Wunsch eines harmonischen Gesamteindruckes des Inneren, wie ihn die Spätgotik ganz sicher entwickelt hat, lebte zwar fort, konnte aber durch beinah zwei Jahrhunderte nicht zum Ausdruck kommen; die Kriegsläufte des dreissigjährigen Krieges haben das ihre beigetragen, um das einheitliche künstlerische Bild zu zerreissen. Aber der Gedanke, der sich dort zu seiner ersten Blüte entfaltet hatte und den während der politischen Wirren selbst des 17. Jahrhunderts die Klöster festhielten, ist im Keime niemals gestorben. Daher kommt es auch, dass dann das frühe Rokoko mit einemmal so glänzend hervortritt, nachdem eine glücklichere Zeit die im Grunde alten und nur in ihrem Arrangement neuen Kunstgedanken wieder zur Ausatmung brachte. Das reiche Rokoko der bayerischen Gebiete wird sich so, aus dem Schosse seines Landes heraus, am besten erklären lassen, genau so, wie das glänzende religiöse Leben des 18. Jahrhunderts in Bayern aus den geographischen und politischen Verhältnissen hervorging und nur die Fortsetzung dessen bedeutete, was früher schon ausgesprochen durch die Zeit zwar in den Hintergrund gedrängt, aber nicht ausgelöscht worden war. Aus diesen Erwägungen heraus mag sich der innere Zusammenhang zwischen Gotik und Rokoko rechtfertigen, bedeutsam für die Kunstgeschichte nach der Seite der Möglichkeit des Entstehens. Die Art der neuen Formengebung aber und ihre Herkunft und Entwicklung, d. h. also die äussere Verwirklichung dieser inneren Kräfte und ihr der Gotik entgegengesetzter Sinn — zwar nicht so entgegengesetzt, als eine rasche Betrachtung vermeint, wenn man speziell die deutsche Spätgotik ins Auge fasst, die Jakob Burckhardt nicht mit Unrecht einen grossen Dekorationsstil genannt hat — gehört in den allgemeinen Zusammenhang und fällt ausser die Betrachtung des spezifisch Lokalen. Für den Versuch eines zusammenhängenden Überblickes muss es genügen, was und inwiefern das, was der Wachstum der spätgotischen Epoche zur Reife brachte, sich fortlebend erhalten hat für spätere Jahrhunderte.

Lebenslauf.

Hans Karlinger wurde am 8. März 1882 als Sohn der Seilermeisterseheleute Joseph und Anna Karlinger (geb. Maiss) zu München geboren. Er besuchte die Hl. Geistschule und das K. Wilhelmsgymnasium daselbst, welches er im Jahre 1902 absolvierte. Nach dem Absolutorium widmete er sich zunächst kunstgewerblichen Studien; im Frühjahr 1903 trat er in den Dienst des Münchener Stadtmagistrates, wo er bis Frühjahr 1905 in verschiedenen Verwaltungsabteilungen beschäftigt wurde. Seine Studien der Kunstgeschichte begannen mit der Immatrikulation an der K. Ludwigs-Maximilians-Universität zu München im Herbste 1905, neben der Kunstgeschichte betrieb der Genannte vor allem geschichtliche Studien.

Das Examen rigorosum legte er am 3. Juli 1908 ab.